U100184 4-12

itle — MANZAR AAINA YAANI AAINA

reator — Mohd. Ahmad Bekhud Mohani.

ublisher — Nizami Press (Lucknow) -

ate — 1935

ages — 69

ubjects — Urdu Shayari — Tanqeed;
Tazkira Shora — Urdu

منظر آئینہ

(یعنی)

آئینہ جلد اوّل

"جس میں ہماری شاعری" نوشتہ جناب مولوی سید مسعود حسن صاحب رضوی
ادیب ام اے صدر شعبہ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی کی مفصل تنقید ہوگی"

کی دوسری قسط

از

مصنفہ خاکسار بیخود موہانی ایم اے منشی فاضل پروفیسر فارسی اردو
شیعہ کالج لکھنؤ

انتباہ: منظر آئینہ کے مضامین و عبارات صرف بقصد اظہار ردّ و قبول
نقل کئے جا سکتے ہیں

قیمت [illegible] علاوہ محصول

صرف نامی نظامی پریس لکھنؤ میں چھپا

بار اوّل
ایکہزار جلد

جوہر آئینہ کے متعلق شاعر کامل و نقاد فاضل رئیس الاحرار مولانا حسرت موہانی کی رائے

منقول از اردوئے معلی کانپور

تنقید رسائل و کتب

جوہر آئینہ یعنی کتاب ہماری شاعری نوشتہ سید مسعود حسن صاحب رضوی صدر شعبۂ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی کی تنقید از حضرت تجوید موہانی پروفیسر شیعہ کالج لکھنؤ حجم ۲۰ جز قیمت ۸ مؤلف سے طلب کیجئے۔

پروفیسر مسعود حسن صاحب نے اپنی کتاب میں (۱) مناسبت الفاظ اور (۲) اختصار کو منجملہ محاسن کلام شاعر لکھ کر بیان کو متعدد اساتذۂ اردو کے اشعار سے مثالیں دیکر واضح کرنا چاہا تھا مگر افسوس کہ انکو نہ تو ایسی مثالیں نہ مل سکیں جتنی مثالیں انھوں نے اپنی کتاب میں درج کی ہیں ان سب کی نسبت حضرت تجوید نے تفصیل کیساتھ بحث کر کے ثابت کر دیا ہے کہ وہ مثالیں تحقیق کی نظر میں درست نہیں ہیں۔ جوہر آئینہ تحقیق کا زنگار اور مراد فائل سے بیزار ہیں۔ فقط

فقیر حسرت موہانی

جوہر آئینہ کے متعلق سخنور شیریں مقال آئینہ ہائے حال سید شبیر حسن صاحب قتیل ایڈیٹر اقبال کی رائے

منقول از اقبال

جوہر آئینہ ہندوستان میں فن تنقید ابھی اپنے وجود کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا ہے اس ملک کے ارباب قلم نے من حیث العموم اسوقت تک تنقید و درایت کا جو مفہوم معین کیا ہے وہ غالباً اس سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا کہ جس تصنیف کو طبیعت قبول نہ کرے اسکی تنقیص و مذمت میں اگر کسی حد تک مبالغہ سے بھی کام لیا جائے تو ناجائز نہیں اور اسکے بالعکس جس چیز کی طرف طبیعت مائل ہو اسکی تعریف و ستائش میں

ایشیائی شعرا کی پرواز تخیل کے دوش بدوش جانا بھی داخل عیب نہیں ہے بلکہ اکثر و بیشتر تو یہ ہوتا ہے کہ تنقید نگار "انظر الی ما قال" کے حدود سے گذر کر "انظر الی من قال" کے دائرہ میں داخل ہوجاتا ہے اور تنقیص یا ستائش کا مدار صرف شخصی اور ذاتی تعلقات تک رہ جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ تنقید کا فن شریف اس سطح عامیانہ سے بہت بلند ہے اور تنقید نگار کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ جذبات سے پاک اور تعصبات سے خالی ہوکر محض اپنے موضوع بحث کی حقیقت نمائی کو پیش نظر رکھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن صاحب کی معرکۃ الآرا کتاب "ہماری شاعری" ہندوستان کے ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہے اور غالباً ایف اے بی اے کے کورس میں داخل ہے ہمارے عزیز اور محترم دوست مولوی محمد احمد صاحب بیخود موہانی پروفیسر شیعہ کالج لکھنؤ نے اس کتاب پر ایک فاضلانہ اور محققانہ تنقید کا سلسلہ شروع کیا ہے جس کا مقدمہ یا تعارف "جوہر آئینہ" کی صورت میں ہمارے سامنے ہے گو یہ سچ ہے کہ صاحب تصنیف ادیب ہیں اور صاحب تنقید "بیخود" لیکن دونوں کی ادب نوازی مسلم ہے اور دنیا نے مان لیا ہے کہ ادب سے دونوں حضرات کو یکساں شغف ہے مثل مشہور ہے کہ "لوہے کو لوہا کاٹ سکتا ہے" اسلئے ایک پروفیسر کی تصنیف پر تنقید کا حق بھی ایک پروفیسر ہی ادا کر سکتا ہے اور ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں ہے کہ حضرت بیخود موہانی نے اس حق کو حسن تحقیق اور رواداری کیساتھ ادا کیا ہے وہ دوسرے تنقید نگاروں کیلئے قابل تقلید ہے۔ (مثالوں کے متعلق اقتباس، ملاحظہ ہو۔)

اگر "ہماری شاعری" میں جوہر شناسی کی داد ابتدا سے انتہا تک اسی انداز سے دی گئی ہے تو پھر اسکی قسمت پر جسقدر ماتم کیا جائے کم ہے لیکن ابھی ہمکو جناب بیخود کی مفصل تنقید کا انتظار ہے اور اسوقت تک ہم بھی اپنے خیالات کا مفصل اظہار بے محل سمجھتے ہیں۔

سید شبیر حسن قتیل

فہرست مطالب

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

آئینۂ منظر

التماس مصنف

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

الحمد للہ کہ جوہر شناسوں نے جوہرِ آئینہ کی ویسی ہی قدر کی جیسی گنجینۂ تحقیق کی اس انصاف پرستی کی جہاں تک شکر گزاری کی جائے کم ہے ہمدم و حقیقت شناس وغیرہ نے جس ہمدردی اور حقیقت شناسی کا اظہار کیا وہ در حقیقت قابل امتنان ہے۔ مختصر یہ کہ ہمکو اپنی جگر کاویوں کی داد مل گئی۔ مصنف المیزان جناب سید نظیر الحسن صاحب فوق (رہابن متھرا) کی مختصر مگر جامع تنقید کی سپاس گزاری بھی ہمارا فرض عین ہے۔ اسلیے کہ دورِ حاضرہ میں جناب موصوف کی جگہ نقادوں کی صف اول میں ہے اور کیوں نہ ہو آپکی مہتم بالشان تصنیف المیزان

کے بس کی بات نہیں اور اگر ہو بھی تو یہ صاف سمجھ میں آتا ہے کہ اُن کتابوں کے مصنفین اور مصنفین کے احباب کرام زبان بندئ نقاد کے لیے کیا کچھ نہ کرینگے اب رہا نقصان کا خیال تو اگر تنقید کے جواب میں آجکل کے اہل علم کا یہی شعار ہے۔ تو رضاً بقضائہ و تسلیماً لامرہ۔ اس امر پر بھی نظر فرمائی جائے کہ دو ایک کتابوں کی تنقید کرنے سے زیادہ نقصان ہونے کا اندیشہ ہے یا صدہا کتابوں کی تنقید کرنے سے اور جب آپ کی زود رس زبانی کا نتیجہ یہ ہے تو بیگانوں سے آویزش کا مآل کیا ہوگا۔ بہرحال اس مشورہ کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالنے کے بعد کہنا پڑتا ہے

نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے
گھٹ کے مرجاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اور اگر اس التماس پر غور کرنے کے بعد بھی آپ کی یہی رائے رہے تو براہ کرم بعض ایسی کتابوں کے نام ارشاد ہوں ہم تا حد امکان امتثال امر میں سعی بلیغ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں

ہم نے تو ایک ایسی کتاب کی تنقید شروع کی ہے جو کسی معمولی اسکول یا کسی کالج کے نصاب کا جزو نہیں بلکہ لکھنؤ یونیورسٹی ایسے عظیم الشان تعلیمی ادارہ کے درجہ بی اے میں نصاب تعلیم کا جزو لاینفک ہے چونکہ بی اے کا درجہ اُردو کی تعلیم کیلئے گویا آخری درجہ ہے اگر طلبہ خدانخواستہ غلط مسائل سمجھ کر نکلے تو ساری عمر اُن کی اصلاح نہ ہو سکیگی الا ماشاء اللہ۔ عقل سلیم تو یہ بتاتی ہے کہ ابتدائے تعلیم سے انتہائے تعلیم تک نصاب تعلیمی ایسا ہونا چاہیئے کہ طلبہ صحیح مسائل سیکھیں اور صحیح مطالب اخذ کریں لیکن اگر بدنصیبی سے ایسا ہونا غیر ممکن ہو تو آخری درجہ

کا نصاب تو ضرور ایسا ہونا چاہیئے کہ رہروانِ علم و ادب کو سیدھے راستے پر ڈال سکے ؎

عرق نشستہ ز بیندم رخ نکوے ترا
زہے مرنج کہ میخواہم آبروئے ترا

اب رہی یہ بات کہ جھگڑا صرف ذاتیات کا ہے ہم نہ اس ارشاد کی تصدیق کر سکتے ہیں نہ تکذیب اسلئے کہ پہلی صورت میں ہماری خالص ادبی خدمت کی توہین ہے اور دوسری صورت میں مدیر "الناظر" کی تحقیق کی اہانت اور ہمیں انمیں سے کوئی بات پسند نہیں بلکہ اگر یہ محل متحمل ہوتا تو ہم یہی کہتے۔

نظیری:- تا منفعل ز رنجشِ بیجا نہ بینمش
می آرم اعترافِ گناہِ نبودہ را

بعضے ہونہار منچلے نوخیز البیلے بانکے سپاہیوں نے جوہر آئینہ کے متعلق تیغ زبان (جو ابھی نیچہ بھی نہیں) کے جوہر دکھائے ہم اُن کے باب میں اخلاقاً تو یہ کہتے ہیں۔

خواجہ شیراز ؎ ۔ بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جواب تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خا را

اور جواباً یہ کہتے ہیں:-

داغ ؎ گالیوں میں ادا نکالی ہے
بات میں بات کیا نکالی ہے

غالب ؎ اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

لاالم ؎ خدا ترا بت کافر دراز سن تو کرے
ستم کئے تو بھی ہو قابل نصرا دو ن تو کرے

اور اگر انکو اس حسن عمل سے کوئی نفع پہونچا ہو تو ہم انکو مبارکباد دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں ؎

مری بدشرابیوں سے کریں توبہ میکساراں — زہے وہ عمل کہ ہووے سبب نجات یاراں

بعض احباب کا ارشاد ہے کہ آخر مؤلف علام کے تحریر کردہ اقوال مثلہ سے اس قدر بحث کیوں ہے اسکا مختصر جواب یہ ہے کہ ہم نے ابھی تک جن مقامات سے بحث کی ہے وہ ایسے ہی ہیں جنہیں مؤلف انتقاد نے اپنے یا دوسروں کے اقوال تحریر فرما کر مثالیں مہیا کی ہیں اسکے سوا کیا ہی کیا ہے جس سے بحث کیجائے ظاہر ہے کہ آپ کی جہالتہائے اقوال مثلہ کی غلطی کا اظہار ہم پر واجب ہے ہاں اگر کہیں کوئی بات معقول نظر آئیگی تو انشاءاللہ اسکی داد فراخدلی کے ساتھ دی جائے گی۔ احباب کرام اطمینان رکھیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ بحث ترتیب کے ساتھ کیوں نہیں کی جاتی اسکا جواب یہ ہے کہ اگر ایسا کیا جائے تو ناظرین کرام کے لئے ہماری شاعری کے متعلق آخری فیصلہ کرنے میں کوئی حالت منتظرہ باقی نہ رہے اور یہ داستان بیچ سے چھوٹی ہوئی کہانی بنجائے جس کا تمام ہونا متکبرین کی ہدایت متعلمین کی عبرت اور مشفقین کی ضیافت کے لئے ضروری ہے۔ اتنی جلدی نہ کیجائے تو بہتر ہے اسلئے کہ ؎

کلیجا تھام لوگے جب سنوگے — نہ سنوائے خدا شیون کسی کا

پوری کتاب کی تنقید کے لئے آئینہ کی جلوہ گری کا انتظار کرنا پڑے گا ابھی تو ہمکو مقدمہ کتاب ہی سے فراغ نصیب نہیں۔

منظر آئینہ

الحمدللہ کہ آئینہ کی جلد اول کا دوسرا جزو "منظر آئینہ" منظر عام پر آتا ہے ایسا

جناب مؤلف کے تحریر کردہ اقوال کی کج گرائی اور اشعار کی بے سر و پائی دکھائی گئی ہے۔ اور بحقیقت آئینہ کر دی گئی ہے کہ نکتہ رسی و نکتہ آفرینی کا تو کیا ذکر خوشہ چینی بھی کتنا مشکل کام ہے اور ہمارا مؤلف اسرار ادب و انتقاد کی پیچیدہ راہوں میں خضر دل آگاہ ہے یا رہرو گم کردہ راہ ۔ اب نظر آئینہ کے متعلق جو کہنا ہے وہ فہرست مطالب کی زبانی سنیے ۔

ضرورت ہوئی تو جوہر آئینہ کے متعلق ہندوستان کے اہل قلم کی رائیں شائع کر دی جائینگی

بندۂ خاکسار زبخو ذ درانی

۱۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت آخر صفحہ ۳۲ و ۳۳

خیال کی خصوصیتیں

شعر کی معنوی خوبیاں

ارشاد حضرت ادیب۔ اصلیت شعر میں خیال کی اصلیت سے یہ مراد ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہو اسکا وجود حقیقت میں ہو۔ یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو۔

التماس مجوّد۔ جناب ادیب نے شعر میں خیال کی اصلیت کو چار قسموں میں محصور فرمادیا ہے لیکن چوتھی قسم یعنی وجود مان لیا گیا ہو ایک معنی بند فقرہ ہے جو کوئی صاف مفہوم ظاہر نہیں کرتا آخر کس نے مان لیا ہو ساری دنیا نے گروہ عوام نے گروہ عام نے کسی گروہ خاص نے۔ کسی فرد خاص نے۔ اسکے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وجود اعتقادی یا وجود فرضی کا مرادف ہے اگر اس سے

وجود اعتقادی کا ہم معنی قرار دیں تو پھر وجود اعتقادی کے ہوتے ہوئے اسے ایک مستقل قسم قرار دینا روا نہیں اور اگر وجود فرضی کا مترادف سمجھیں تو وجود فرضی اور وجود جو کسی کے عندیہ میں ہو ہم معنی نہیں ہو سکتے۔ اسلیے اب مؤلف علام کی بتائی ہوئی چار قسموں میں سے صرف تین ہی قسمیں رہ گئیں یعنی وجود حقیقی ووجود عقلی و وجود اعتقادی لیکن جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ وجود حقیقی حسیات و عقلیات و وجدانیات کا جامع ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ جناب مؤلف نے اسے ایک جداگانہ قسم کیوں قرار دیا اب جناب موصوف کی بتائی ہوئی صرف دو قسمیں رہ گئیں وجود حقیقی و اعتقادی اور انکے عندیہ میں شاعری کی دنیا بس یہیں تک ہے اور اس دنیا کی تنگی شرح کی محتاج نہیں اگر یہ قول مؤلف تسلیم کر لیا جائے تو شاعری کا نصف سے زیادہ حصہ تلف کر دینے کے قابل ٹھہرے اور حصہ بھی وہ جو شاعری کی جان ہے یعنی تخیلی حصہ اور یہ سارا بجوگ اسلیے پڑتا ہے کہ خواجہ حالی کی بتائی ہوئی قسموں میں سے بعض قسمیں نظر انداز فرما دی گئی ہیں۔

جناب مولانا حالی مغفور کے مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ کے صفحہ ۷۶ و ۷۸ میں اصلیت خیال کی یہ پانچ صورتیں نظر آتی ہیں۔

ارشاد حضرت حالی "اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اسکے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے یا شاعر نے اصلیت پر کسیقدر اضافہ کر دیا ہو۔

ہمکو مذکورۂ بالا صورتوں سے حرف بحرف اتفاق نہیں لیکن اس محل پر
اپنے اختلافات کا ذکر بجز تطویل کلام برمحل نہیں معلوم ہوتا اور ہم اس
بحث لطیف کو سر دست کے لئے اٹھائے رکھتے ہیں ہمارے نزدیک حقیقت شاعری کی
اتنی صورتیں بتائی جاسکتی ہیں کہ عوام کو حیرت ہو۔

جناب مؤلف نے خواجہ حالی کی بتائی ہوئی کئی قسمیں حذف کردی ہیں اس کی توضیح
یہی وجہیں ہو سکتی ہیں ان قسموں کو غلط سمجھا زائد سمجھا یا جتنا فرمایا یا سمجھا ہی نہیں
ہم اسکے متعلق ابھی کوئی فیصلہ نہیں کرتے صرف اتنا عرض کرنا چاہتے ہیں کہ آپکو
چاہیے تھا کہ جب اصلیت خیال کی صورتیں بیان فرمائی تھیں تو لگے ہاتھوں
ہر صورت کی مثال بھی دیدیتے۔ ایسا نہ کرنیسے، بطور تسلسل سی چیز مثالیں لکھنی
اور پڑھنے کیلئے وقت زیادہ ہوگئی اسلئے کہ اب آپکو مثالوں کی جگہ یہ عبارت نظر
آتی ہے۔

(۱) ایسے شعر بھی ہیں جنمیں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ ہماری شاعری کا مقدمہ صفحہ ۳۴
اور اس عبارت کے بعد اصلیت خیال نہ رکھنے والے
(بخیال مؤلف) اشعار ملتے ہیں اور اصلیت خیال رکھنے
والے یہ اشعار آگے بڑھکر صفحہ ۳۵ نظر آتے ہیں ۳۵

۱۔ گیا شباب مگر رہ گیا تعلق عشق ٭ دل و جگر میں ہے تکلیف نگاہ ہوتی تو تعشق کو کھو دی
۲۔ دل ہجر میں خود بیٹھتا ہے کیا ہو جائیگا ٭ ہم مہماں ہونگے دو گھڑی کا تم سفر ہو جائیگا
۳۔ ہے قفس میں بھی یہ تمنا قید ہستے ہوں آزاد نہیں
خوف ہے اپنے بال و پر ہی میں چھوڑ نہ دے صیاد کہیں شاد لکھنوی پیر مرشد

مؤلف نقاد نے وجود کی چار قسمیں بتا کر تین مثالیں دیں شعر اول
وجودِ عقلی و وجدانی کی مثال ہے اسلئے کہ درد کا احساس وجدان سے متعلق ہے اور
یہ فیصلہ کہ شباب کے چلے جانے پر بھی تعلق عشق باقی ہے عقل سے متعلق ہے اور
یہ دونوں باتیں وجود لفظی لامری سے تعلق رکھتی ہیں پورے شعر کے مفہوم پر
نظر کیجائے تو یہ شعر وجود عقلی کی مثال قرار پاتا ہے اور اگر دونوں مصرعوں کو
علیحدہ علیحدہ رکھیں تو پہلا مصرع وجود عقلی کے تحت میں آتا ہے اور دوسرا
وجود وجدانی کے تحت میں

شعر سوم ؎ پہلے قفس میں تھی یہ تمنا قید سے ہوں آزاد کہیں
خوف ہو اب یہ بال و پری میں چھوڑ نہ دے صیاد کہیں

قید سے آزاد ہونے کی تمنا کرنا اور خوف کا احساس وجدان سے متعلق ہے۔
اشعار مذکورہ صدر کی توضیح شعر اول۔ اکثر زوال شباب کے بعد عشاق کی
شوریدگی و دیوانگی میں کمی ہو جاتی ہے مگر دل میں کسک ضرور باقی رہتی ہے شعر دوم
جب قوتیں فنا ہو جاتی ہیں اعضاء و جوارح جواب دے دیتے ہیں اور قوت پرواز کی
نشانی حسرت پرواز رہ جاتی ہے تو اسیران بدنصیب اسی بات کو غنیمت سمجھتے
ہیں کہ اب قید ہی رہیں تو اچھا ہے۔ اب آزادی بے لطف ہی نہیں بلکہ موت ہے

اب چارم مثالی شعر ؎

دل سے مردہ خانۂ ویراں جلے کیا ہو جائیگا ہم جہاں ہونگے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا

یہ شعر درحقیقت اعجاز شاعری ہے مگر مؤلف نکتہ شناس نے اسے
حقیقت تمادی کی مثال سمجھ کر لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر بے اعتقادی کی مثال ہونے کا

کی صلاحیت رکھتا ہے اسلیئے کہ جہاں جنت کا وجود مذہب و اعتقاد کے برکات سے ہے وہیں اُسکا جائے رنج و الم نہ ہونا بھی۔ ہر آسمانی مذہب جنت کے وجود کی خبر دیتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جائے حزن و ملال نہیں بلکہ جائے عیش و مسرت جاوید ہے کتب سماویہ کی آخری کتاب قرآن حکیم بھی بار بار یہی خبر دیتی ہے چنانچہ ان الابرار لفی نعیم (نیکوکار لوگ جنت کی نعمتوں کے مزے لوٹینگے) سے بھی یہی نکلتا ہے۔ ایران کا کوئی اُستاد ظریفانہ رنگ میں کہتا ہے

رباعی

زاہد بہوائے خلد سر گردانست   دوزخ محک تجربۂ مردانست
گویا کہ ورود غم نباشد بہشت   معلوم شد کہ جائے بید روانست

جب صورت واقعہ یہ ہے تو اس شعر کو حقیقت اعتقادی کی مثال کہنا کہاں تک درست ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ یہ شعر بجو اعتقادی و عقلی کی مثال ہے تو یہ غلط ہے اور قطعاً غلط باین دلیل کہ جنت کے وجود کا اعتقاد رکھتے ہوئے اسکے جائے رنج و الم نہ ہونے کا انکار کرنا عقل کی بات نہیں لہٰذا ایسی بات کہنا صاف کی بے عقلی ہے۔

تحقیق مقام۔ حقیقت حال یہ ہے کہ یہ بات ایسے شخص کی زبان سے نکلی ہے جسکی عقل کو شدت غم نے بیکار کر دیا ہے وہ اپنے عالم [illegible] جنت یاد آتی ہے مگر یہ یاد نہیں آتا کہ وہ محل نشاط ہے یا اسکی حالت اس سے بھی زیادہ بدتر ہے یعنی اُسے یاد تو سب کچھ ہے مگر اُسکے دل کو کسیطرح یقین نہیں آتا کہ شجیر بھی آب و ہوائے جنت ترک شناختائے جنت کا کوئی اثر ہو سکتا ہے بلکہ

وہ تو یہ کہتا ہے کہ جنت میری حالت بدلنے کے عوض اپنے خصوصیات کھو بیٹھے گی یعنی عشرت سرائے ماتم سرا بنجائے گی۔ اسلئے جب تک حضرت خالی کی تباہی ہوئی تیسری قسم یعنی جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو اوجود کی ایک قسم نہ مانی جائے یہ شعر جناب مؤلف کی تباہی ہوئی کسی قسم کی مثال نہیں ہوسکتا۔

اب یہ حقیقت آئینہ ہوگئی کہ مؤلف علام نے شعر میں اصلیت خیال کی چار صورتیں بیان کرکے صرف ایک صورت کی مثالیں دی ہیں وہ بھی ناتمام اسلئے کہ اُن میں محسوسات حواس خمسۂ ظاہری کی کوئی مثال نہیں۔ اور چونکہ حقیقت وہمی کی دونوں مثالیں ایک ہی سلسلہ میں نہیں دی گئی ہیں بلکہ اُن کے درمیان میں حقیقت اعتقادی کی غلط مثال آگئی ہے اسلئے یہ بھی ظاہر ہوگیا کہ ایک صورت کی جو دو مثالیں نظر آتی ہیں وہ بھی امر اتفاقی ہے اور اسے جناب مؤلف کا فعل ارادی قرار دینا غلط بحثی ہے آئینہ کی قسط اول جوہر آئینہ میں تفصیلی بحث کرکے ثابت کردیا گیا ہے کہ اشعار داغ و میر و اتش در باعی دبیر و قطعہ میر و نظیر کے متعلق نقاد نکتہ سنج نے جتنی موشگافیاں بلکہ نکتہ آفرینیاں فرمائی ہیں وہ سب تحقیق سے بے نیاز اور تدقیق سے بیگانہ ہیں اور خواب پریشان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں اور اب یہ کہدینے میں کچھ تأمل نہ کرنا چاہئیے کہ مؤلف لاجواب نے جو تین شعر اصلیت خیال نہ ہونے کی مثال میں شعر میں اصلیت خیال ہونیکی مثالوں سے پہلے لکھہ دیئے ہیں وہ کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ فعل ارادی ہے اور ایسا کرنے سے صرف یہی مقصد تھا کہ روئے حقیقت پر گہرے پردے ڈالدیئے

جائیں یعنی یہ بات ظاہر ہونے پائے کہ وہ صحیح مثال دینے پر قادر نہیں۔

یہ حقیقت بھی بے نقاب ہو جاتی ہے کہ لکھنے کو تو جناب مؤلف نے شعر یا اصلیتِ خیال کی چار صورتیں لکھ دیں مگر اُن کے دماغ میں حقیقت نفس الامری کے سوا اور کسی حقیقت کا تصور تک نہیں اور باقی قسمیں صرف خواجہ پانی پتی کی دیکھا دیکھی لکھی گئی ہیں اور جو ندرت و جدت فرمائی گئی ہے وہ صحت کی مرہونِ منت نہیں اور مولانا حالی کی بیان کردہ قسموں سے علیحدگی اختیار کرنے میں نہ سہو واقع ہوا ہے نہ اُن سے اختلاف کیا گیا ہے نہ بعض قسمیں زائد لکھی گئی ہیں اور نہ کوئی اجتہاد فرمایا گیا ہے پھر در اصل ہے کیا اسے ہم اپنی زبان سے کہنا نہیں چاہتے ہر صاحب فہم خود ہی سمجھ سکتا ہے۔

اب ہم وجود حقیقی و اعتقادی و وجود عندیہ شاعر کی متعدد مثالیں دیتے ہیں تاکہ طلبہ بخوبی سمجھ سکیں وجود نفس الامری یا وجود حقیقی حسیات و عقلیات دونوں کا جامع ہے۔

حسیات۔ حواس خمسہ ظاہری کے مدرکات

حواس خمسہ ظاہر یہ ہیں باصرہ (دیکھنے کی قوت) سامعہ (سننے کی قوت) شامہ (سونگھنے کی قوت) ذائقہ (چکھنے کی قوت) لامسہ (چھونے کی قوت)

ایک ہی شعر سے محسوسات شامہ و سامعہ و باصرہ کی مثال ؎

غالب بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل ۔ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

خوشبو کا احساس شامہ سے نالہ کا ادراک سامعہ سے اور دھوئیں کا ادراک باصرہ سے متعلق ہے۔

محسوسات ذائقہ کی مثال۔

سودا ؎

ڈھونڈے تری نگہ سے اگر دل حباب کا — پانی بھی گر میں تو مزا ہو شراب کا

آب و شراب کا تعلق قوت ذائقہ سے ہے۔

محسوسات لامسہ کی مثال

سنگین دل است ہر کہ بظاہر ملائم است ۔ پنہاں در دل پنبہ نگر پنبہ دانہ را

ترجمہ جو شخص بظاہر میں لطیف و نازک ہو وہ سنگدل ہوتا ہے دیکھو نرم روئی میں سخت بنولا چھپا ہوا ہے نرمی اور سختی کا احساس قوت لامسہ سے متعلق ہے۔

وجود عقلی کی مثال۔ رباعی

موجود بحق واحد اول باشد — باقی ہمہ موہوم و مخیل باشد

ہر چیز جز او کہ آید اندر نظرت — نقش دومین چشم احول باشد

ترجمہ درحقیقت جسے موجود کہنا چاہیے وہ واحد اول (خدا) ہے اسکے سوا جو کچھ بھی ہے اسکا وجود وہمی و خیالی ہے پہلے واحد کے سوا جو کچھ بھی تجھے نظر آئے وہ بھینگے کی آنکھ کا دوسرا نقش ہے یعنی وہ ایسا ہے جیسے بھینگے کو ایک چیز کی دو چیزیں نظر آتی ہیں۔

خدا کے موجود حقیقی ہونیکا ادراک عقل سے متعلق ہے۔

وجود وجدانی کی مثال ؎

ز دیدن تو دلم یافت لذتے کہ نگاہ — نبود باشد اگر فلک انتقام کند

ترجمہ تجھے دیکھنے سے مجھے ایسی لذت ملی ہے کہ اگر آسمان اسکا انتقام لینا چاہے

و میامت ہی ہو جائے لذت کا ادراک قوت وجدان سے متعلق ہے۔

وجود اعتقادی کی مثال

بیخود موہانی ؎

مجکو مرے اعمال سے محجوب نہ رکھا ملے نار جہنم تجھے اللہ جزا دے

جزبلائے اعمال اور نار جہنم کا تعلق اعتقادیات سے ہے۔

وجود عندیہ شاغر کی مثال

بیخود موہانی ؎

حالت پہ میری چھوڑ دے اے چارہ گر مجھے مرنے نہ دیگی لذت درد جگر مجھے

متفرق مثالیں

محسوسات ذائقہ و باصرہ کی مثالیں۔ خانخانان ؎

امی ہلاہل مد بھرے سیت سیام رتنار
آبحیات زہر قاتل شراب سفید سیاہ سرخی
جیت مرت جھک جھک پرت جہ چتوت اک بار
جنکو دیکھتا ہے

ترجمہ چشم یار میں سفیدی ہے سیاہی ہے سرخی ہے۔ سفیدی آب حیات ہے سیاہی زہر قاتل ہے سرخی بادۂ ناب ہے جس پر اسکی نظر ایک بار پڑ جاتی ہے اسپر تینوں کیفیتیں طاری ہوتی ہیں جیتا ہے مرتا ہے۔ مستوں کی طرح جھومتا ہے آب و زہر و شراب محسوسات ذائقہ سے ہیں اور سرخی و سیاہی و سفیدی محسوسات باصرہ سے۔

ذائقہ۔ حافظ ؎

شراب تلخ وہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش کہ تا لختے بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

ترجمہ اے ساقی ایسی شراب تلخ دے کہ جس کا زور بڑے بڑے شہ زوروں کو اولٹ دے تاکہ ہم تھوڑی دیر اس دنیا کے شور و شر سے پناہ میں رہیں۔

شراب کی تلخی کا احساس قوت ذائقہ سے تعلق رکھتا ہے

" غالب ؎

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ   ہے یوں کہ مجھے دُرد تہ جام بہت ہے

لامسہ غالب ؎

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا   ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

" لاادری ؎

آہستہ برگ گل بفشاں بر مزار ما   بس نازک است شیشۂ دل در کنار ما

ترجمہ پھولوں کی پنکھڑیاں میری قبر پر آہستہ ڈال اسلئے کہ میرے پہلو میں
شیشۂ دل ہے وہ بہت نازک ہے۔

مرزا مظہر جانجاناں ؒ

بجائے سنگ طفلاں برگ گل باید زد   چو مظہر میرزد دیوانہ نازک طبیعت را

ترجمہ مرزا مظہر اپنے نازک مزاج دیوانے کو پتھر کی جگہ پھول کی پنکھڑیاں مارنا چاہئے۔

سامعہ میر ؎

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

وجود وجدانی حافظ

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی — جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خا را

ترجمہ تو نے مجھے برا کہا اور میں خوش ہوں خدا تیری خطائیں درگزر فرمائے تو نے بڑی پیاری بات کہی اسلئے کہ لب شیریں پہ جواب تلخ پھبتا ہے۔

وجود عقلی غالب ؎

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

〃 عرفی ؎

زنقص تشنہ لبی داں بعقل خویش مناز — دلت فریب گراز جلوۂ سراب نخورد

ترجمہ اگر چمکتی ہوئی ریت سے تو نے دھوکا نہ کھایا تو اپنی عقلمندی پہ ناز نہ کر بلکہ یہ سمجھ کہ تجھے پیاس ہی نہ تھی ورنہ تو اُسے موجیں مارتا ہوا دریا سمجھتا۔

〃 غالب ؎

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں — گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

وجود اعتقادی۔

سُنا ہے اُنسے حشر میں ہمکو بھی اک سوال — تم ہمکو سب کا دست نگر دیکھتے رہے

وجود عندیہ تا عکس تمالیں

بیخود موہانی ؎

بے نیازی کا جو دعویٰ ہے یہ باطل ہوگا — ایک دن آپکے پہلو میں مرا دل ہوگا

عرفی ؎

جریدہ کہ نگردد بآب رحمت پاک — گماں مبر کہ سیہ نامۂ گناہ من است

ترجمہ وہ نامۂ اعمال جسے آبِ رحمت بھی پاک نہ کر سکے گا میرا گمان ہے کہ وہ میرا ہی سیاہ نامۂ گناہ ہے۔

حافظ ؎

گرچہ پیرم تو شبے تنگ در آغوشم گیر
کہ سحر گہ ز کنار تو جواں برخیزم

ترجمہ اگرچہ میں بڈھا ہوگیا ہوں لیکن تو مجھے ایک رات اپنے آغوش تنگ میں لے کہ صبح کو جو میں ترے پہلو سے اٹھوں تو جوان اٹھوں۔

عراقی ؎

نخستیں بادہ کاندر جام کردند
ز چشم مست ساقی وام کردند

ترجمہ پہلے پہل جب شراب جام میں بھری گئی تھی تو ساقی کی چشم مست سے قرض لی گئی تھی یعنی عاشق اس مرتبۂ عشق پر پہونچ گیا ہے کہ اسکے دل میں یہ خیال راسخ ہوگیا ہے کہ جس شئے نے مستی پائی ہے چشم یار سے پائی ہے۔

پیارے صاحب رشید لکھنوی ؎

گردش چشم ہے پیمانے میں
تم گئے ہو کبھی میخانے میں

واضح رہے کہ یہ شاعر کے عندیہ والی حقیقت آن شاعری جان شاعری و ایمان شاعری ہے اگر شاعری کا یہ حصہ نکل جائے تو سخنوری کے عالم میں خاک اڑنے لگے

ہماری شاعری کا مقصد اشاعت آخر صفحہ ۳۹

ارشاد حضرت ادیب: تڑپ۔ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ ہو گی تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پیکر بے روح ایک گل بے رنگ و بو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا سادہ بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپ نہیں یعنی جذبات شامل نہیں تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا۔ (بقدر حاجت)

تڑپ کی چوتھی مثال سے

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزلِ لیلیٰ نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

التماس: بحیثیت مؤلف نقاد نے تڑپ کی جو تعریف کی اس کی جو شرح فرمائی اور اس کے مطلب کے لئے جو الفاظ اختیار کئے ان کے متعلق ہم ابھی کچھ کہنا نہیں چاہتے اس لئے کہ ان کا ہر جزو تفصیل چاہتا ہے اور یہ وجہ ہے اس کا محل نہیں ہم صرف مثال مذکورہ بالا سے اجمالی بحث کر کے آگے بڑھتے ہیں ہم کو یہ کہنا ہے کہ یہ مثال کہاں تک صحیح یا دلیل ہے۔

اس شعر کی تائید میں کیا کہا جا سکتا ہے۔

نمبر۱ شاعر نے یہ مفہوم اس شعر میں ادا کرنا چاہا ہے کہ جب مجھے آثارِ منزل نظر آئے تو دل نگاہ سے پہلے دیارِ یار و منزل (گھر) یار و جلوۂ یار و ادائے یار وغیرہ وغیرہ کے مزے لوٹنے لگا یہ خیال یقیناً فطری (نیچرل) ہے اور حقیقت نفس الامری کا حامل بنتا ہے۔ جب انسان منزل مقصود یعنی دیارِ یا یا وطن یا گھر وغیرہ کے قریب پہنچتا ہے اور آثارِ منزل نظر آنے لگتے ہیں تو اگرچہ اسکی نگاہ درمیانی چیزوں کے حاجب ہونے کی وجہ سے جلوۂ یار و گرمجوشی یار وغیرہ وغیرہ کو نہیں دیکھ سکتی مگر اس کا دل خیال کے پروں کی پرواز سے وہاں جا پہنچتا ہے اور خیالی مزوں میں مستغرق ہو جاتا ہے اور یہ مزے اسکو خیالی و فرضی نہیں معلوم ہوتے بلکہ وہ اُن سے اُسی طرح متلذذ (لذت یاب) ہوتا ہے جس طرح کوئی رند حالتِ خواب میں اپنے تئیں شراب پیتے دیکھکر متکیف ہوتا ہے۔

نمبر۲ شاعر نے اس فطری مفہوم کو شاعرانہ انداز میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور کہا ہے کہ جب سوادِ منزل دھواں سا نظر آیا تو نگاہ شوق سے کاروانِ دل آگے بڑھ گیا اور اسکے لئے متناسب اور خوبصورت الفاظ رکھے۔ دھواں سا سوادِ منزل کا کاروانِ دل کا نگاہِ شوق سے آگے تھا اور شعر میں صنعت مراعاۃ النظیر پیدا ہوگئی

نمبر۳ دھواں سا۔ دھوئیں سے سوادِ منزل (تاریکیٔ منزل) کی تشبیہ نہایت بدیع واقع ہوئی ہے اس لئے کہ محسوس کی تشبیہ محسوس سے دی گئی ہے علاوہ بریں گرد و پیش کی چیزوں سے جو تشبیہ دی جاتی ہے وہ مضمون کو زیادہ اُجال دیا کرتی ہے اس تشبیہ نے مفہوم کی تصویر کھینچکر دکھا دی اور بیان واقعہ کو واقعہ

کرد کہا یا اس لیے شعر کا یہ ٹکڑا داد کے قابل ہے۔

نمبر۲ سوادِ منزل کا۔ سوادِ منزل یعنی تاریکیٔ منزل۔ جب تاریکیٔ منزل سے دھوئیں کی تشبیہ کر لا کر دیکھتے ہیں تو سوادِ منزل شکل و مجسم ہو کر نظروں میں پھرنے لگتا ہے۔

نگاہ شوق نگاہ کی تیز رفتاری ضرب المثل ہے پھر جب نگاہ کے ساتھ لفظ شوق بڑھ گیا تو اسکی برق رفتاری میں کیا کلام ہو سکتا ہے نگاہ شوق کی نسبت خدا ہی خدا کی پناہ شعر کے معنی میں اس لفظ نے بلا کا زور پیدا کر دیا ہے

آگے تھا۔ "آگے بڑھ گیا" کی جگہ "آگے تھا" نہایت حسین ٹکڑا ہے۔ اسلئے کہ مفہوم محاورے میں ادا ہو گیا اور محاورہ کا عام الفاظ سے زیادہ پر اثر اور دلربا ہونا مسلم ہے

کارواں۔ کارواں کا تلفظ قافلہ سے زیادہ سبک ہے اور غزل میں نرم و شیریں الفاظ زیادہ مزہ دیتے ہیں قافلہ میں مسافر۔ بار کارواں۔ سامان تجارت۔ سامان سواری وغیرہ سبھی کچھ ہوتا ہے اسلئے یہ اتنی تیزی سے نہیں جا سکتا جتنی تیزی سے کوئی جریدہ مسافر اور نہ بھی نگاہ سا برق شتاب۔

شعریت۔ اس شعر کی جان وہ آتجا ہے جو اس خیال سے پیدا ہوتا ہے کہ ایک جہاں شتاب نے ایک کشف رفتار شے بازی لگی۔

اس تحسین کے بعد اب کیا کہا جا سکتا ہے

نقش اس مقام پر دھوئیں سے تاریکیٔ منزل کی تشبیہ بے محل سی بے محل ہے اسلئے کہ دھواں ہو یا کوئی اور تاریکی نفوذ نگاہ کو مانع ہے دا آنکھ کی پتلی تشبیہات سے ہے۔ یعنی نظر یہاں ہی سے اس پار جانے کی قدرت نہیں رکھتا

جب یوں ہے تو وہ استعجاب جو شعر کی جان تھا ہوا ہو گیا مختصر یہ کہ جب نگاہ کے پا زن دعویں کے شکنجہ میں کس دیئے گئے تو اب قافلہ تو قافلہ ہے چیونٹی بھی اُس سے آگے نکل سکتی ہے

سواد منزل۔ یہاں سواد منزل کے معنی تاریکی منزل ہیں اور یہ دوسرا ٹکڑا ہے جو شاعر نے بے محل رکھا ہے اور یہ بھی ایسا ٹکڑا ہے جس نے استعجاب مخیل کا طلسم توڑ دیا۔ اس لئے کہ شاعر نے "دھواں سا" اور "سواد منزل کا" ایسے دو ٹکڑے رکھ دیئے ہیں جو نگاہ کے لئے سد سکندری بلکہ دیوار فولادی بن گئے ہیں اور اُن سے مراد متکلم بیزار ہے۔ اب یہ بات بے تکلف کہی جا سکتی ہے کہ یہ شعر شعر نہیں ہے نقش پروردہ (بھی) ہے۔

نکتۂ باریک۔ نگاہ شوق۔ شاعر نے نگاہ کے ساتھ شوق کا لفظ بڑھا کر اپنی دانست میں نگاہ کی رفتار کو معراج پر پہونچا دیا ہے مگر ذوق سلیم سے شاید متہم ہو اور کیوں ایسا ہے اسلئے کہ اگرچہ نگاہ کے ساتھ لفظ شوق کے آجانے سے مشار رفتار نظر تیز ہو گئی مگر لفظاً عبارت کا طول بڑھ گیا اور اہل نظر دیکھ رہے ہیں کہ پائے نگاہ میں شوق کی بیڑی ڈالی گئی ہے جس کے لنگر سے بلاغت گرانبار نظر آتی ہے اس محل پر نگاہ کے بعد کسی لفظ کی ضرورت نہ تھی۔ ادبیت کا تقاضا تھا کہ جب نگاہ کی تیزی بڑھانے کے لئے لفظ شوق بڑھا یا گیا تھا تو کاروانِ دل (جو اُسکے مقابل میں آیا ہے) کی سنگینی ظاہر کرنے کے لئے بھی

عہ انتباہ۔ ممی کے لئے نقش پروردہ غالباً نیا لفظ ہے تجویز معانی۔

کوئی لفظ بڑھایا جاتا مگر ایسے لفظ کو ردیف و قافیہ مانع ہے لامحالہ کوئی ایسا لفظ شاعر ادیب کو بشرط امکان رکھنا پڑے گا جسکے تلفظ میں سنگینی پائی جاتی ہو اور وہ لفظ یہاں بڑی آسانی سے آسکتا تھا یعنی لفظ قافلہ۔ لفظ شوق اس شعر میں یوں بھی بیکار ہے اس لئے کہ جب شعر کے مفہوم پر نظر کیجاتی ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ یہ ذکر نگاہ شوق ہی کا ہے بایں دلیل کہ جب سوادِ منزل کے نظر آتے ہی کاروانِ دل نگاہ سے آگے بڑھ گیا تو ظاہر ہے کہ یہ دل دلِ پُرشوق اور یہ نگاہ نگاہِ پُرشوق تھی۔

کاروان پر قافلہ کی ترجیح کا ایک سبب تو یہ تھا دوسرا سبب یہ ہے کہ اسرار بلاغت کے جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ مقام کی مناسبت سے سبک یا سنگین الفاظ رکھے جاتے ہیں یہاں شاعر نے ایک ادبی گناہ کیا ہے یعنی قافلہ کی لفظ چھوڑ کر کاروان کی لفظ رکھی ہے۔ اگرچہ باعتبار معنی زبان اردو میں قافلہ اور کارواں ایک ہی ہے لیکن آواز کے اعتبار سے انمیں فرق ہے اور بڑا فرق اسلئے کہ قافلہ کے تلفظ میں جو سنگینی ہے وہ کاروان کے تلفظ میں نہیں ہے تو جبکہ یہ دکھانا تھا کہ ایک ہلکی اور تیز رفتار چیز ہے ایک سنگین اور سست رفتار چیز سے آگے نکل گئی تو اسپر واجب تھا کہ لفظ کاروان کو چھوڑے اور لفظ قافلہ کو اختیار کرے۔

قافلہ کی ترجیح کا تیسرا سبب یہ ہے کہ قافلہ اردو میں روزمرہ کا لفظ ہے اور کاروان نظم و نثر مقفّی و مرتبہ سے مخصوص ہے گفتگو میں کبھی آتا ہے تو ادا اسمیں شک نہیں کہ وہ سوال۔ سوادِ منزل، کارواں اور نگاہ شوق سے شعر کا سجاو

بہت کچھ ہو گیا تھا مگر ان الفاظ کا ترک اولی تھا اسلئے کہ ان سے شعر کی معنویت خاک میں مل گئی کاش سخن نقید المثال کو اپنے معبود اول (حضرت آتش مرحوم) کا یہ شعر یاد آگیا ہوتا۔

خواجہ آتش ؎

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی — قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

اور اگر یہ شعر یاد نہ آیا تھا تو یہ مشہور مثل یاد آگئی ہوتی۔ مثل۔ بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ بہر حال خاکسار کے نزدیک اگر یہ شعر یوں ہوتا تو صحیح بھی ہوتا، پرجوش بھی ہوتا اور دلاویز و لاجواب بھی ہوتا ؎

ادھر جب مجھے نظر آیا نشان منزل کا — ادھر نگاہ سے آگے تھا قافلہ دل کا

خواجہ پانی پتی (حالی) کی یہ عبارت ایسے ہی محل کے لئے ہے۔ "جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ نخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم۔ ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں نہایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو" خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت — فراق یار نہ آں می کند کہ بتواں گفت

میر تقی میر کہتے ہیں ؎

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا — دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

؏ حضرت یاس نے جب تک مرزا یگانہ کا چولا نہیں بدلا تھا اپنے کو یاس آتش پرست لکھتے تھے۔ ملاحظہ ہو نشتر یاس و چراغ سخن مصنفہ و مؤلفہ جناب یاس

لگا ایسے ومیٹھے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری
سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ
کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر یہ عمل ہزار بار
آئیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ دلجلے کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا"
(مقدمہ شعر و شاعری حالی مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ٧٠ و ٧١)

ہجو در موانی۔ ہماری رائے یہ ہے کہ حضرت یاس بالقابہ کا یہ مطلع
ارباب نظر کے لئے دلکش ہو یا نہ ہو متوسطین کے لئے نظر فریب اور عوام کے لئے
دلفریب ضرور ہے افسوس ہے کہ شاعر جدت طراز نے نادرہ بینی کی دھن میں
سحر سامری کو شعبدہ نیرنگ ساز بنا دیا۔ اور ایک صحیح اور سادہ خیال کو غلطی کا
رنگین اور نظر فریب لباس پہنا دیا۔ الفاظ شعر کی بدولت اس شعر کی وہ حالت ہو گئی کہ
جو ایسی ریل کی ہو جس میں برابر قوت کے دو انجن لگے ہوں اور دونوں سمت مخالف
میں کھینچ رہے ہوں جس کا نتیجہ یہ ہو کہ گاڑی قطب تارہ بنجائے
(جگہ سے جنبش نہ کرے،

ہماری شاعری کا مقصد اشاعت ۱ سر صفحہ ۴۳ و ۴۴

ارشاد جناب ادیب۔ لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائیں گے اتنی ہی
عبارت کانوں کو بری لگے گی اور مطالب سمجھنے میں دقت اور غلطی کا احتمال
بھی زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے ؎

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیئے اسے مرغ دل   دم نکل جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد کا تڑپنا دیکھ کر مرغ دل کا دم پھڑک جائے مگر مطلب مدعی دیگر است شاعر تو یہ کہتا ہے کہ مرغ دل کا تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھڑک جائے کہنے والے نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا (یہ عبارت یوں ہوتی تو برمحل ہوتی اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا ۔ تجوید) یہ غلط فہمی کیوں ہوئی صرف اسلئے کہ لفظ اور ہر کے آگے پیچھے ہو گئے کلام کے اس عیب کو تعقید لفظی کہتے ہیں۔ تعشق کے مختصر مطبوعہ دیوان میں ایک شعر یوں لکھا ہوا ہے :-

سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیران قفس شور اتنا نہیں اے برگ حنا اس لازم ہم

اس شعر کا پہلا مصرع بہت بری تعقید کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا اور غالباً کاتب کی اصلاح سے پہلے یوں ہی ہوگا ع سر کو ٹکرا کے نہ مر جائیں اسیران قفس ۔ تو لفظوں کی ترتیب نثر کی سی تو ہو جاتی ہوتی مگر تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

التماس تجوید۔ شعر ناسخ کے سمجھنے میں نہ کوئی غلطی ہوتی ہے نہ وقت ہاں الفاظ کی یہ ترتیب ضرور بری معلوم ہوتی ہے اسے صرف تعقید کی کارروائی سمجھنا غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں تڑپنا کا ٹکڑا دیکھ کر صیاد کا، کے ٹکڑے سے پہلے آیا ہے اور اسی وجہ سے عیب پیدا ہو گیا ہے جسے ہندی میں آگن پڑنا کہتے ہیں اور جس کی مثال یہ ہے ع

سندر کو سپنے نہیں سیلنے یعنی وہ ایسی خوش مزاج حسینہ کہ جسے خواب میں بھی غصہ نہیں آتا۔ اگر اس مصرع کو روانی کیا تھا

پڑھیں تو یوں ہو جاتا ہے ع۔ سندر کو نہیں سیلیئے۔ یعنی جب وہ جلیبہ
ہوتی ہے تو اسکے جوتے پڑتے ہیں فارسی میں اسکی مثال یہ ہے۔ ع

اے تاج دولت برسرت از ابتدا تا انتہا

اسکی تقطیع یہ ہے۔ اے تاج دو مستفعلن لت برسرت مستفعلن از ابتدا
مستفعلن تا انتہا مستفعلن۔ اس مصرع میں "دلت برسرت" یعنی
تیرے سر پر لات۔ اب ہر دیکھنے والا دیکھ سکتا ہے کہ حضرت ناسخ کے
شعر مذکورۂ بالا میں دو عیب ہیں تعقید لفظی اور پہلوئے ذم۔ مؤلف نے بیان
اگر اس تعقید کو تعقید کی اچھی مثال کہا تو چنداں مضائقہ نہ تھا
مگر اسنے غضب کیا کہ حضرت تعشق کے شعر کے پہلے مصرع۔
سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیران قفس کو بہت بڑی تعقید کی ایک
اچھی مثال کہہ دیا جاننے والے جانتے ہیں۔ اور نہ جاننے والے بڑی آسانی
سے جان سکتے ہیں کہ یہ مصرع صورت موجودہ میں تعقید کی مثال تو ہو سکتا ہے
مگر بڑی تعقید کی بھی مثال نہیں ہو سکتا چہ جائیکہ بہت بڑی تعقید کی مثال
کہا جا سکے اسلئے کہ اسمیں سر کو ٹکرا کے، نہ مر جائیں کی جگہ یہ کہا گیا ہے
، سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے، یعنی صرف ایک لفظ کی جگہ بدل گئی ہے صرف
مقدم کے مؤخر اور مؤخر کے مقدم ہو جانے سے اور وہ بھی ایسی حالت
میں کہ دونوں لفظ اسقدر قریب قریب واقع ہوئے ہیں۔ معنی کے سمجھنے میں
نہ کوئی دقت ہوتی ہے نہ غلط فہمی جاننے والوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے
یہ لفظ بے خیالی میں رکھ دیئے ہیں۔ حیرت ہے کہ ہمارا مؤلف اتنی سی

تقدیم و تاخیر کو تو بہت بڑی تعقید کی ایک اچھی مثال بتاتا ہے مگر دوسرے مصرع کی تعقید پر نظر نہیں کرتا۔ جو اس سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔ اسلئے کہ دوسرا مصرع یہ ہے "شور اتنا نہیں اے برگ خزاں لازم ہے" اسکی نثر یہ ہوئی۔ "اے برگ خزاں اتنا شور لازم نہیں ہے۔"
اب ملاحظہ ہو کہ شور جسکی جگہ نثر میں پانچویں نمبر پر ہے وہ مصرع کا پہلا لفظ ہے اسی طرح لازم نہیں ہے میں نہیں جو نثر میں چھٹے نمبر پر ہے وہ مصرع کا تیسرا لفظ ہے اور ہے، جو نثر و نظم کا دونوں آخری لفظ ہے نہیں سے چار نمبروں کے فاصلہ پر واقع ہوا ہے۔ سب سے زیادہ لطیف بات یہ ہے کہ شعر کے دوسرے مصرع کو پہلا اور پہلے مصرع کو دوسرا ہونا چاہئے اسلئے کہ شعر کی نثر یہ ہے۔ اے برگ خزاں اتنا شور لازم نہیں ہے کہیں اسیران قفس سر کو (سر) ٹکرا کے مر نہ جائیں۔

انتباہ۔ ہم نے یہاں جو کچھ لکھا ہے وہ مؤلف علام کی سخن سنجی و نکتہ رسی کی وضاحت کے لئے لکھا ہے ورنہ نظم میں ایسی تعقیدیں عام ہیں جنکو سمجھنے والے سمجھتے ہیں مگر شاعر کو مورد الزام نہیں ٹھہراتے۔

اتنا ضرور ہے کہ یہ عبارت مؤلف یعنی بہت بڑی تعقید کی ایک اچھی مثال ہے پڑھنے میں بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اسلئے کہ اسمیں اچھی اور بڑی کا تقابل نظر آتا ہے حالانکہ جو مطلب اس عبارت میں ادا کیا گیا ہے وہ شرمندہ معنی نہیں۔ اسلئے کہ خیاباں تعشق کے پہلے مصرع میں بڑی تعقید بھی نہیں پھر بہت بڑی تعقید تو بہت بڑی بات ہے تعجب ہے کہ جب معنی کی طرف سے ایسی بے نیازی

تھی اور مؤلف علام پر اس غلط بیانی سے کوئی ذمہ داری بھی عائد نہ ہوتی
تھی تو بہت بڑی تعقید کی بہت اچھی مثال کیوں نہ قرار دیا کہ بہت بری اور
بہت اچھی کا تقابل اور مزہ دے جاتا اب میں نہایت بری تعقید
کی نہایت اچھی مثال دئیے دیتا ہوں۔ اس شعر کا دوسرا مصرع ملاحظہ ہو۔

خواجہ آتش علیہ الرحمہ

قریب ہے کہیں حاصل کروں حضور رسی　　پتا لگایا ہے۔ دل ہوں ترا مکاں سنتا

نثر۔ وہ وقت قریب ہے کہ میں حضور رسی حاصل کروں میں نے پتا لگایا ہے
سنتا ہوں کہ تیرا مکان دل ہے۔

ہماری شاعری　اشاعت آخر　صفحہ ۳۴

ارشاد حضرت ادیب لیکن مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک
وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدوں سے
باہر ہو اور وہم و قیاس میں سما ہی نہ سکتا ہو کلام کو اصلیت سے دور اور
اثر سے محروم کر دیتا ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغہ کی مثال ہے۔

خواجہ وزیر لکھنوی۔

خمیدہ ضعف سے ایسا میں دردمند ہوا　　کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا

ہماری شاعری کا مؤلف باخبر اس شعر کو ایسے مبالغہ کی مثال قرار دیتا
ہے جو وہم و قیاس میں نہ سما سکے مگر یہ قول اُسکے مشاہدے کی کوتاہی
پر دلالت ہے۔ جب مشاہدات کی وسعت کے لئے اسکی نظر کا دامن تنگی

کرتا ہے تو وہم و قیاس کی وسعت کا اندازہ اُسکے بس کی بات کہاں غالباً
مؤلفِ نقاد نے اس شعر میں بلند کے معنی نہیں سمجھے یہاں اسکے معنی دراز
کے ہیں ان معنوں پر اسکا استعمال فارسی میں تو عام ہے اُردو میں بھی
نایاب نہیں زلفِ بلند یعنی زلف دراز شیخ علی حزیں اعلی اللہ مقامہٗ سے

صید از حرم کشد خم جید بلند تو　　　فریاد از تطاول مشکیں کمند تو

خمیدگیٔ تن کی انتہائی حالتیں ممکن ہے کہ سر کے سایہ سے پاؤں کا
سایہ دراز ہو ابھی کل کی بات ہے کہ ایک پیرمرد حسین آباد کی بارہ دری
(نگارخانہ) کے قریب عالیجناب پرنس باقر مرزا صاحب ادام اللہ اقبالہم کی
دولتسرا رحمالنجاں کی سرائے قریب قریب روزانہ آیا کرتے تھے اُن کا نام
رضا حسین تھا اُنکی خمیدگیٔ تن کا یہی عالم تھا اور وہ اپنا قصہ یوں بیان کرتے
تھے کہ جوانی کے زمانے میں مجھے کشتی لڑنے کا بڑا شوق تھا ایک شیدی سے
لڑ گیا اُسنے اسطرح دے پٹکا کہ کوٹھے کی ہڈی ٹوٹ گئی اور میں دوتا ہو کر رہ گیا
اُسکا سایہ میرے ایک عنایت فرمانے میرے ایما سے ناپا تھا۔ اس پیر کہن سال
کے دیکھنے والے بحمد اللہ ابھی زندہ ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں بالکل جھوٹ کے معنی میں
نہیں پھر مبالغہ دور از وہم و قیاس کا کیا ذکر ہے۔

ہاں یہ واقعہ ہے کہ شعر اچھا نہیں بُرا ہے بلکہ بہت بُرا اس لئے کہ شاعر
نے ایسی مصیبت کا حال جس سے پتھر کا دل بھی پسیجے ایسے انداز سے بیان
کیا کہ سننے والے کو رونے کی جگہ ہنسی آتی ہے۔ ابو الآبائے شاعری حضرت
میر تقی علیہ الرحمہ نے اسی کیفیت کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ دل

بے اختیار بھر آتا ہے۔ ؎

قامت خمیدہ رنگ شکستہ بدن نزار   تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

ہماری شاعری کا مقصد آخری اشاعت صفحہ ۳۴

ارشاد حضرت ادیب مگر حسن بیان کی خوبی پوشیدہ ہے کہ ذیل کے شعر میں اسی خلاف قیاس مبالغے سے کام لیا گیا ہے لیکن کانوں پر یا نہیں ؎ میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

الناس نجو و خباب مولف میر کے اس شعر میں حسن بیان کی معجزہ آرائی تسلیم کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ گو اس میں بھی دور از قیاس مبالغہ ہے مگر کانوں پر بار نہیں لیکن حقیقت اسکے خلاف ہے اس شعر میں مبالغے کا نام بھی نہیں اس شعر کا مطلب ایک مقدمہ کے سمجھ لینے کے بعد آئینہ ہو جائے گا۔

جب انسان لکھتے وقت رو رہا ہو اور آنسوؤں کی بوندیں کاغذ پر ٹپک رہی ہوں حرفوں کی روشنائی پھیل جاتی ہے اور دھبا پڑ جاتا ہے جو بہت دنوں تک نم رہتا ہے جب تک نمی کے سبب کاغذ بہت میلا ہو جاتا ہو تو وہ دھبا ختم ہوتے ہوتے ایسا ہو جاتا ہے کہ نظر نہیں آتا۔ تھا

اب شعر کا مطلب بالکل صاف سمجھ میں آتا ہے کہ جب میں اپنے رونے کا حال لکھ رہا تھا کاغذ پر آنسو گر رہے تھے وہ کاغذ ایک مدت تک آواز لینے میری اشکباری کی داستان پھر آتا رہا۔ مشکل یہ ہے کہ مولف الجواب لغوی معنوں کے سوا کسی طرح کے معنوں سے آشنا نہیں۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حدیثے دلکش افسانہ از افسانہ می خیزد   دگر از سر گرفتم قصۂ زلفِ پریشاں را

ترجمہ بات سے پیاری اور بات میں بات نکلتی آتی ہے۔ میں نے زلف پریشان کا قصہ پھر چھیڑا۔

ہماری شاعری کا مقصد   انتاغت سر   صفحہ ۵۶

ارشاد حضرت آدیب مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں :-

(مثال اوّل) جو تمہاری طرح سے تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا تمہیں منصفی سے کہدو مجھیں اعتبار ہوتا۔

اس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے اسکے لئے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پہ گراں نہوں اور جو اثر سطاوت کے وہی پیدا ہو لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدولِ حکم پہ بازپرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کیا کرے تو جو اثر ہوگا ظاہر ہے۔

التماس بیخود اس شعر کے متعلق ہم نے جو سر آئینہ میں مفصل بحث کر کے ثابت کر دیا ہے کہ ایسے محل پر ایسے سخت و درشت الفاظ ہرگز مناسب نہ تھے اِن کو معشوق کے نازک دل سے کوئی مناسبت نہیں انکا اثر وہی ہے جو پتھر کا شیشہ پر ہوتا ہے ہم کو اس شعر کے باب میں صرف ایک بات اور کہنی ہے کہ شعر زیر بحث یعنی

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا تمھیں منصفی سے کہو کہ تمھیں اعتبار ہوتا
میں "طرح" اس طرح واقع ہوا ہے کہ "ر" ساکن ہے اور "ح" موقوف اسلئے
پڑھتے وقت "ح" کچھ اچھل سی جاتی ہے اور معشوق نازک دل سے وعدہ خلافی کی
شکایت کرتے وقت آواز کی نرمی اور کلام کی شیرینی کو مٹاتی بلکہ شراب کو سرکہ بناتی
ہے اور اسی لئے منشاء بلاغت کے خلاف ہے لیکن جہاں مرزا داغ علیہ الرحمۃ نے
لکھا ہے وہاں "طَرَح" "ر" کی حرکت اور "ح" کے سکون کے ساتھ آتا ہے مگر
اتنا دلاویز نہیں جتنا "طرح" "ر" کے سکون اور "ح" کے وقف کیساتھ اسلئے کہ "ح"
کے اچھل جانے سے جو دغدغہ سا پیدا ہوتا ہے وہ افزائش لذت کا کفیل ہے
اسلئے کہ شاعر نے اپنے معشوق کے مزاج و تربیت وغیرہ کو مدنظر رکھتے ہوئے اور
الفاظ بھی ایسے ہی رکھے ہیں جو اپنی لفظی یا معنوی حیثیت سے ہلکا سا اور دغدغہ
پیدا کرتے ہیں جیسے جھوٹے وعدے۔ منصفی سے کہو۔ تمھیں اعتبار ہوتا۔

اب ہم مصنف کی پیش کی ہوئی دوسری مثال سے بحث کرتے ہیں۔

جناب ادیب کی دوسری مثال اور ارشاد صفحہ ۵ ہماری شاعری کا مقدمہ

فوج کفار کا سر سے وہ بلغزہ غر لو گھیر نے فخر سلیماں کو جیسے سکڑوں دیو
نیزے تانے ہوئے گرداں عرب ہیں رستگیو گرد کھیتی تھی کھڑے کو ہے کہتی کی گھیتی

زلزلے ہیں کہ قدم لینے ہٹاتی ہے زمیں
کردیں ہے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

حضرت آرزو

ارشاد ادیب بند کے پہلے مصرع میں بلغزہ اور غرلو ایسے الفاظ شاعر نے

رکھ دیتے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے تیسرے مصرع میں گرد، اور گیو، بھی ایسے لفظ ہیں کہ ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل ڈول والے جسیم شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے

التماس تجدید یہاں ہماری شاعری کے مؤلف نے بڑے تجاہل سے کام لیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ تشنگان اسرار ادب کی پیاس بجھنے کی جگہ کچھ اور بھڑک اٹھی اسکے علاوہ شاعر نکتہ سنج کی عرق ریزیوں پر بھی پانی پھر گیا اسلئے کہ دھاوے کا زور و شور ظاہر کرنے والے اور ہیبت و دبدبہ پیدا کرنے والے اتنے الفاظ اس بند میں موجود ہیں۔

فوج - کفار - لیغر - غریو - گھسنے - خنجر - سلیمان - سکندر - دیو - نیزے - تانے - گروان عرب - صورت - گیو - گرد - اکھڑنے - گیتی - غیو - زلزلے - قدم - ہمالی - زمین - گردیں - طنابوں - ترائی - زمیں - شور

مؤلف علام کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنی چاہیے تھی کہ ایسے مضامین کے مخاطب عوام اور طلبہ ہوتے ہیں کیونکہ ارباب نظر کو بخشندۂ بے منت نے باخبر بنا کر اشکال کی تعلیم سے بے نیاز کر دیا ہے اور عوام و طلبہ صرف اتنا کہہ دینے سے کچھ بھی نہ سمجھ سکے کہ لیغر، اور دغریو، کی آواز سے لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے اس لئے میں اس بند کے متعلق بقدر حاجت عرض کئے دیتا ہوں کہ ان الفاظ سے جزالت و فخامت کیونکر پیدا ہوتی ہے۔

مصرع اوّل   فوج کفار کا ہر سو سے وہ لیغر و غریو

فوج ۔ اس لفظ کے تلفظ میں ف، کے بعد واؤ کی آواز کے فتحہ ما قبل کی صحت

پھیلنے اور حرف آخر یعنی "ج" کے ساکن ہونے سے فخامت پیدا ہوگئی۔
گفتار۔ میں "ف" کے مشدد ہونے سے اور اسکے بعد الف کے آنے
اور حرف ساکن ان پر ختم ہونے سے جزالت پیدا ہوگئی یعنی لفظ شاندار نظر
آنے لگا۔

ملغر۔ میں "ل" ساکن کے بعد "غ" کی بھری بھری غرش پیدا کرنے والی
آواز کے پیدا ہونے سے اور حرف ساکن "ر" پر تمام ہونے سے بھی وہی بات
پیدا ہوگئی اور یہی "غ" ایسا تھا جسنے مؤلف علام ایسے بے نیاز رموز ادب
کو بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ابھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ "غ" کی آواز نے
مؤلف کو اپنی طرف متوجہ کر لیا یا مؤلف کی آواز کسی کی صدائے بازگشت ہے۔
غزلیں۔ میں "غ" کی بھاری آواز کے بعد یائے مجہول کی آواز کے پھیلاؤ اور
آخر میں "ں" کی آواز نے لفظ کو ہیبت آفریں بنا دیا واقعی مصرع اول کا لشکر دشکوہ دیکھنے
کے قابل ہے

(دہ۔ ملغر اور غزلیں سے پہلے "دہ" کا ہونا اپنی آواز کے اعتبار سے تو نہیں لہجہ
کے اعتبار سے معنی خیز واقع ہوا ہے یعنی ایک شرح طولانی کا حامل ہے۔)

مصرع دوم۔ گھیرتے تخت سلیماں کے چلے سیکڑوں دیو۔
گھیرتے۔ میں گاف کی لنگڑی دار آواز کا "ہ" کے مخلوط (ھ) کی آواز سے
ملنا پھر یائے مجہول کی کشیدہ آواز کا پیدا ہونا اور گھیر کا "ر" کے موقوف پر ختم ہونا۔
جزالت کا ضامن ہے۔
نیز "ت" کی بھری بھری آواز کے بعد "خ" کی بھاری بھرکم آواز کے ہونے سے اور

لفظ کے رائے ساکن پر ختم ہونے سے یہ لفظ بھی جلالت جزالت کا کامل ہے
سلیماں "دی" سے پہلے "لام" کے زیر اور نون غنہ نے بھی غرض مقصد
پوری کر دی۔

سسکیڑوں میں ملنے "سے" سے پہلے زبر کی حرکت اور "ک" نے پھر "ڑ" کی آواز
نے اور نون غنہ نے لفظ کو بھاری بھرکم بنا دیا۔

دیو - میں "یا" کے مجہول کی طولانی آواز نے اور حرف آخر یعنی "واو" کے سکون نے
بھی وہی شان پیدا کر دی۔

مصرع سوم   نیزے تلے ہوئے گردان عرب صورت گیو

نیزے - میں "ی" کے ما قبل فتحہ آیا اور آواز پھیل کر نکلی اور اس میں
وہی آن نکلنے لگی جو مصنف کو مد نظر تھی۔

تانے - میں بھی شکوہ موجود ہے اس لئے کہ "ت"، "ا"، اور نون کی
آوازوں کے ملنے کا لازمی نتیجہ یہی ہے۔

عرب - میں "ر" اور "ب" کا یوں جمع ہونا اور عین کی حلق سے نکلنے والی
آواز ان سے ملکر وہ حالت پیدا کر دی ہے جو کڑاکے کے پٹخنے اور بجلی
کے گرنے کے وقت ہوتی ہے۔

صورت - واو معروف کی آواز کے کھینچاؤ نے اور رائے مفتوح اور "ت"
نے بھی وہی عالم پیدا کر دیا ہے۔

گیو - میں وہی بات نکلتی ہے جو عرب اور دیو میں ہے۔

مصرع چہارم   گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو

گرد۔ میں گاف کی بھری بھری آواز کے بعد رائے ساکن پھر دال موقوف سے بنی ملکر غرض مصنف کو پورا کردیا۔

اکھڑ نے۔ کاف کے بعد ہائے مخلوط پھر رائے ہندی (ڑ) کی سوتے سے جگا دینے والی آوازنے وہی صورت پیدا کردی ہے جو مذکورہ بالا الفاظ میں نظر آتی ہے۔

نیو۔ کا وہی نقشہ ہے جو عزیو۔ دیو اور گیو کا۔

مصرع پنجم۔ زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں۔

زلزلے کے تلفظ میں بھونچال کی سی ہل چل نظر آتی ہے۔

قدم۔ میں پہلا حرف حلقی ہے۔ اور حرف آخر یعنی میم ساکن سے پہلے دال کو زبر ہے اسلئے اسکی آواز بھی شاندار ہے۔

ہٹاتی۔ میں پہلے (ٹ) کی کرخت آواز پھر الف اسکے بعد (ت) آخر میں یائے معروف کا کھنچاؤ سب نے ملکر غرض معلوم پوری کردی۔

زمین۔ میں پہلے زائے منقوطہ پھر یائے معروف کے بعد نون غنہ سب کا اثر وہی ٹھہرا۔

مصرع ششم کروٹیں کے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں۔

کروٹیں۔ میں ک کے بعد رائے ساکن پھر واو مفتوح کے بعد (ٹ) کی کرخت آواز اور نون غنہ نے ملکر نغامت کا گھر آباد کردیا۔ ہاں (یں) علامت جمع کے آجانے سے اس لفظ میں وہ لنگر باقی نہیں رہا جو اسکے واحد ہونے کی حالت میں ہوتا یعنی کروٹ کی آواز میں اس سے بھی زیادہ ہیبت تھی مگر وزن شعر

کروٹ کو یہاں دم لینے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔ اسلئے مصنف نے جو کہا وہی داد کے قابل ہے۔

طنابوں۔ میں الف کی اور ابتدائے لفظ میں ط کی موجودگی نے اور آخر میں نون غنہ نے بھی وہی بات پیدا کردی۔

تڑاقی۔ میں ت کے بدلے ہندی (ڑ) اور الف کے بعد ق آخر میں یائے معروف انکا بھی وہی مآل ہوا۔

زمین کے متعلق ابھی ابھی لکھا جا چکا ہے۔

عبارت میں ہماری شاعری کے مؤلف کا تجاہل

جناب ادیب نے جہاں لشکر کی آمد کا زور و شور لکھا ہے وہاں لفظ آمد مقتضائے مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ یلغار، وصاوے کے مفہوم پر بولا جاتا ہے۔ میدان جنگ میں لشکر یا مبارز کی آمد اور چیز ہے اور فوج کا دھاوا کچھ اور چیز۔ میدان قتال میں لشکر کی آمد بہت سی کیفیتوں کے ادا کرنے کے لئے ایک جامع لفظ ہے جو فوجی باجوں کی جرأت انگیز آوازبیرون اور سورماؤں کی سج دھج علم کی آرایش و زیبایش سواروں کی نشست کے انداز پیدلوں کے بانکپن اور سپاہیانہ رفتار کرتیوں کے کرتب کے نقیبوں کی نقابت رسالوں اور پلٹنوں کی وردیوں سپاہیوں کے تیور گھوڑوں کے سازو یراق اور انکی چھل بل سواروں کی بگدھری سرداروں کی شان اور سپاہ کی آن بان وغیرہ وغیرہ پر حاوی ہے

زور و شور - اس محل پر زور و شور کی جگہ دھوم یا دھوم دھام بولنا چاہیے
شکوہ و دبدبہ وغیرہ بھی ایسے مقام پر بولتے ہیں لیکن یہاں ان باتوں کی گنجائش
ہی نہیں اس لیے کہ شاعر نے ریلغر کا لفظ رکھا ہے۔ ریلغر کے معنی ہیں سواروں
یا پیدلوں کا دشمن یا فوج دشمن پر دفعتہً ٹوٹ پڑنا اور بس -

اس لئے اس مقام پر لشکر کی آمد کے زور و شور کا ذکر ایک بے جوڑ سی بات ہے،
ہاں جناب مؤلف کا یہ ارشاد بجا ہے کہ گویا ایسا لفظ ہے کہ اسکی آواز سے بھاری
بھاری ڈیل ڈول والے جسیم و تجسیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اگرچہ
مصرع سابق میں "دیو" سے بھی یہی بات نکلتی ہے اتنی تائید ضروری تھی
لگ گئی لیکن "گرد" کا ذکر کرنے میں عجب نہیں جو مؤلف علام سے سہو واقع
ہوا ہو۔ اسلئے کہ اس مصرع میں گرد اسکی بیان کردہ خوبی کا حامل نہیں اسلئے
کہ گرد اس مصرع میں ہے کہاں، ہاں اس لفظ کے معنوں پر نظر کیجائے
تو بیشک جسیم شخیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ گرد
کی را در دکے ملنے سے جو بادلوں کے گرجنے کی سی کیفیت پیدا ہوتی تھی
وہ الف و نون علامت جمع کے آجانے سے یوں غائب ہوگئی جیسے بجلی چمک کر
غائب ہو جاتی ہے۔ گرداں کی حالت میں اسکا لنگر آدھا بھی تو نہیں رہا جو بات
جناب مؤلف گرد کے متعلق بیان کرتے ہیں وہ گردان عرب میں گردان کے
لفظ عرب کے ملنے پر پیدا ہوتی ہے اسلئے کہ عرب میں "ع" حرف حلقی ہے اور
"ع، ر، ب" کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے جیسی کسی
ایوان بلند کے اڑاڑ کے بیٹھ جانے کی حالت میں پیدا ہوتی ہے -

اس بند کے مصنف کا تغافل

حقیقت یہ ہے کہ اس بند کا مصرع اول ذوج کفار کا ہر سو سے وہ ملغزہ غریو) اول سے آخر تک داد کے قابل ہے بہ ضرور ہے کہ سے میں دبی، کی آواز کے دبنے سے ضعف پیدا ہوگیا ہے اور جو بات یعنی فخامت مدنظر تھی وہ قائم نہ رہ سکی مگر شعرائے نادرہ سنج کے نزدیک شاعر سے باز پرس اس محل پر حرام ہے اسلئے کہ وشوا کے سوا یہاں کسی اور لفظ کی گنجائش ہو نہیں سکتی سمت اس مقام پر اس کا قائم مقام ہو نہیں سکتا اسلئے کہ اسکے بعد سے کہنے کی ضرورت لاحق ہوگی اور زمین شعر اس شئے کے دفن ہونیکی اجازت نہیں دیتی۔
بند کا دوسرا مصرع۔ گنگیر نے فخر سلیماں کو چلبے سائیٹر ڈل دیو۔

اس مصرع میں چار مقام محل نظر ہیں

نمبر ۱ گنگیر نے کے تلفظ میں فخامت ضرور ہے مگر معنوی حیثیت سے لفظ برمحل صرف نہیں ہوا اسلئے کہ کفار کا مقصود اس دلا سے قتل حریف ہے نہ کہ اسے اپنے حلقہ میں لے لینا اگرچہ اسکا نتیجہ بھی ہوا ہو دیلغر کی لفظ اسکے خلاف پڑتی ہے اسلئے کہ اس کے معنے ہیں وہ یدان بر دشمن یا بر فوج دشمن ہماری زبان میں اسکا ترجمہ حملہ اور دھاوا ہے اسکی جگہ بہر خنگ کہنا چاہیے تھا۔
نمبر ۲ فخر کی آواز یقیناً بھاری بھر کم ہے مگر ادبیت اس محل پر اسکے خلاف ہے کیونکہ اسلئے کہ سائیٹر ڈل کا لفظ اپنے مقابل میں ایک ، کا لفظ چاہتا ہے یعنی بہر خنگ ایک سلیماں سے چلبے سائیٹر ڈل دیو۔

نمبر ۳ جیسے الفاظ و معانی کا توازن قائم نہ رہ سکا یہاں بڑھے، کہنا تھا کہ
یلغر سے مناسبت پیدا ہو جاتی یعنی ؂ بھر خاک آپ سلیماں سے بڑھے
سیکڑوں دیو۔

نمبر ۴ سیکڑوں یہ لفظ یہاں لفظ کی حیثیت سے صحیح اور آواز کے اعتبار سے
ناگوار ہے مگر معنوی حیثیت سے صرف معیوب ہی نہیں غلط بھی ہے
اسلیے کہ جب پہلے مصرع ؂ فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغر وہ غریو، کو
دوسرے مصرع یعنی ؂ گھیرنے فخر سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو، سے ملا کر دیکھتے
ہیں تو یہ غلطی ابھر ابھر کے ظاہر ہونے لگتی ہے سبب یہ ہے کہ مصنف
نے یلغر اور فوج کفار لیسے (جیسے) شاندار لفظ رکھدیئے ہیں تعجب ہے کہ کافر
کی فوج ہر طرف سے دھاوا کرتی ہے پھر بھی اسکی تعداد سیکڑوں سے نہیں بڑھتی
یہ محل لاکھوں کہنے کا تھا کیونکہ اگر کوئی مورخ فوج کی تعداد بڑھا کر لکھے تو اسے ثبوت
دینا ہوگا لیکن شاعر کی جناب بہت بلند ہے وہاں تک معترضین کی اڑائی
ہوئی خاک پہونچ نہیں سکتی اسکے سوا شاعر نے ابھی ابھی جسے فخر سلیمان کہا ہے
اسکی جلالت قدر و رفعت شجاعت میں بھی فرق آتا ہے۔ بشریت و الوہیت بھی
ساتھ چھوڑے دیتی ہے اسکے سوا لشکر کی کثرت کا تصور جو فوج کفار کہنے سے سننے
والے کے ذہن میں پیدا ہوا تھا وہ بھی مٹ گیا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ
تاریخی شہادت بھی اسکے خلاف ہے فوج یزید کی تعداد ہزاروں سے لیکر
لاکھوں تک بتائی گئی ہے۔

بند کا تیسرا مصرع۔ ؂ نیزے تانے ہوئے گردان عرب صورت گیو۔

یہاں نیزے، کے ساتھ تانے، کا لفظ بھی شاعر کے تغافل کا گلہ مند ہے کیونکہ دھاوے کے وقت گھوڑے بگٹٹ چھوڑ دیتے جاتے ہیں نیزے حریف کی سمت جھکا دیئے جاتے ہیں تاکہ لشکرِ حریف تک پہونچکر سواروں کو پشتِ زین سے اور پیدلوں کو پشتِ زمین سے آنی میں چھید کر اٹھا لیں اور یہ بات ظاہر کرے یہ دھاوا سواروں کا ہے۔

چوتھا مصرع ؎ گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔

شاعر نے اس مصرع میں حقیقۃً نہایت زبردست مبالغہ کیا ہے اور وہاں پہونچا ہے جہاں فردوسی ایسا بلند خیال بھی نہیں پہونچا اس لئے کہ فردوسی کا مبالغہ ایسے محل پر یہ ہے ؎

ز سمِ ستوراں دراں پہن دشت — زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

یعنی مرکبوں کے سموں سے اس وسیع دشت میں ایسی گرد اڑی کہ زمین کی سات تہوں میں سے چھ رہ گئیں اور آسمان سات سے آٹھ ہو گئے اور ہمارا شاعر کہتا ہے ؏ گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔ یعنی گرد اس کثرت اور شدت سے اڑ رہی تھی کہ گویا بزبانِ حال کہہ رہی تھی کہ آج زمین کی بنیاد اکھڑ جائیگی یعنی زمین کا کوئی طبقہ نہ بچے گا۔

ہمارے باکمال شاعر کا مبالغہ فردوسی سے بڑھ گیا اور ضرور بڑھ گیا۔ مگر جو الفاظ ادائے مطلب کے لئے اختیار کئے گئے وہ برمحل نظر نہیں آتے اسلئے کہ گرد زمینوں کے فنا ہو جانے کی خبر دے بھی سکتی ہو تو اسکو نیو اکھڑنے کی خبر دینے سے کیا علاقہ۔ دوسری مصیبت یہ ہے کہ اسکے بعد ہی پانچواں

مصرع یہ ہے ؏

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمیں

یہاں شاعر کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنا چاہیئے تھی کہ زلزلے میں گرد آسمان تک نہیں پہونچتی آسمان نہیں بنتی بالکہ وہ حال ہوتا ہے جیسے میر انیس علی اللہ مقامہ نے لکھا ہے یعنی ؏ اُٹھ اُٹھ کے بیٹھ بیٹھ گئی زلزلے میں گرد زلزلے میں گرد اڑتی ہے مگر زمین کی کشش جو ایسے وقت بحد ہو جاتی ہے وہ اُسے زیادہ بلند ہونے نہیں دیتی۔ جب صورت یہ ہے تو گرد زمین کی تہوں کے غبار بنکر اڑ جانے کی خبر دے سکتی ہے مگر زمین کی نیو اکھڑنے کی خبر نہیں دے سکتی گرد کے اڑنے اور زمین کی نیو کے اکھڑنے میں تلازم نہیں ہے مختصر یہ کہ جو خبر شاعر نے گرد کی زبانی دی ہے وہ اگر زلزلے کی زبان سے دیتا تو الفاظ کا صرف برمحل ہوتا۔ زلزلے میں بیشک دیواروں مکانوں اور زمین کی نیو اکھیڑ پھینکنے کی قدرت ہے

بھی - اس مصرع میں یہ لفظ حشو قبیح ہے اسلئے کہ اس سے مراد قائل بدلتی ہے بھی بتاتا ہے کہ اور چیزوں کی نیو اکھڑ چکی ہے اب گیتی (زمین) کی باری ہے

مصارع نمبر ۵ زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں

صبر کروٹیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہو زمیں

شاعر نکتہ پرست ذکتہ نواز نے پانچویں اور چھٹے مصرع میں زمانۂ ماضی یا ماضی ناتمام کو زمانۂ حال سے بدل دیا ہے اس لئے کہ وہ کہتا ہے ؎

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمیں کروٹیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

اور ابھی چوتھے مصرع میں کہا آیا ہے کہ گرد کھتی تھی اکھڑنے کو ہو گیتی کی بھی نیو
یعنی یہاں تھی لکھتا ہے اور بیت میں ایک جگہ ہیں اور دو جگہ ہے
کہا ہے ضرورت ہے کہ اظہار مدعا سے قبل تھی، اور ہے، کا فرق ظاہر کر دیا جائے
تھی اور ہے۔ تھی سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی گذرے ہوئے واقعہ
کا بیان ہے اور ہے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے
ہو رہا ہے اور ظاہر ہے کہ خود واقعہ بیان واقعہ سے کہیں زیادہ مؤثر ہوتا
ہے یہی سبب ہے کہ شعرائے باکمال ایسے وقت میں زمانہ ماضی کو زمانۂ حال سے
بدل دیا کرتے ہیں تاکہ شعر کا اثر کہیں سے کہیں جا پہونچے اس بند میں زمانہ بدلنے کا
صحیح مقام چوتھا مصرع ہے جہاں شاعر نے گرد کھتی تھی، اکھڑنے کو ہے گیتی
کی بھی نیو۔ کہا ہے وہاں گرد کھتی ہے کہدیا ہوتا تو بیت میں زلزلے ہیں
اور قدم اپنے ہٹاتی ہے، کہنا برمحل ہوتا۔ اب رہی یہ بات کہ گرد کھتی تھی کی جگہ
گرد کھتی ہے کیوں کہنا چاہئے تھا اسکا سبب ظاہر ہے اس لئے کہ اصل بند یوں ہے

فوج کفار کا ہر سو سے وہ غلغلہ وہ غریو — گھیرنے فخر سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو
نیزے تانے ہوئے گردان عرب رستم و گیو — گرد کھتی تھی اکھڑنے کو ہو گیتی کی بھی نیو
زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
کروٹیں لیتے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

دوسرے مصرع میں چلے کہا گیا ہے چلے تھے نہیں کہا گیا اسلئے زمانہ ماضی
کو زمانۂ حال سے بدلنے کا مناسب موقع چوتھے مصرع میں تھا لہٰذا گرد کھتی تھی کی جگہ گرد کھتی ہے کہنا چاہئے تھا
بحمد اللہ تھی، اور ہے، کا مرحلہ طے ہو گیا اب ہم پھر بیت کیطرف متوجہ

ہوتا ہوں۔

بیت زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
کروٹیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

وہ ادا کرنے والوں کی ہل چل سے زلزلے آ رہے ہیں پہلوانوں اودھم کرنے کے لنگر سے زمیں دبی جاتی ہے اور ایسی بیقرار ہے کہ اپنی جان لیکر بھاگ جانے پر تیار ہے۔ چوتھے مصرع میں گرد اور نیو اکھڑنے سے زمین کے متعلق مکان یا دیوار ہونے کا تصور ہوتا تھا اب "قدم ہٹانے" کے ٹکڑے نے اسی گھر یا دیوار کو جاندار بنا دیا (غیر ذی روح کو ذی روح کر دیا) اور آخری مصرع میں طنابوں کو تڑاتی ہے، کے ٹکڑے نے اُسے ایسا جانور بنا دیا جو اگاڑی پچھاڑی بندھی ہو اور دہشت کے زور سے رسیاں تڑا کر بھاگ جانے پر تیار ہو۔ اس امر سے شاعر باخبر بے خبر نہیں کہ ایسے محل پر استعاروں کا جلد جلد بدلنا یا تشبیہوں کا نئے نئے روپ بھرنا ادب کی شریعت میں کس نظر سے دیکھا جاتا ہے ہاں اپنے محل پر یہی باتیں مزہ دیجاتی ہیں مثلاً۔

غالب دہلوی

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ | دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو | موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر | اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
تھی نظر بندی کیا جب رد سحر | بادۂ گلرنگ کا ساغر کھلا
لا کے ساقی نے صبوحی کے لئے | رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا

میر انیس اعلیٰ اللہ مقامہٗ

پھر ایک جواں لشکر کفار سے نکلا　　اژدر تھا کہ پل کرتا ہوا غار سے نکلا
یا چیل دمان اوی پرخار سے نکلا　　یا شعلۂ آتش کرۂ نار سے نکلا

اسمیں شک نہیں کہ طناب کا لفظ زمین کے ساتھ خاص مناسبت رکھتا ہے مگر اپنے محل پر یہاں تک پہونچنے کے بعد دو نازک باتیں عرض کر دینا ضروری ہیں اوّل یہ کہ اگر شاعر نے اس دلیغ کے بعد فوج کفار کا مغلوب و مقہور ہونا دکھایا ہے تو ممدوح کو فخر سلیمان اور فوج یزید کے پہلوان کو دیو کہنا برمحل ہے اور اگر اسی واہدے کا نتیجہ خاتمۂ پنجتن پاک یا قتل ناصر سید الشہداء علیہ السلام ہے تو بے محل ہے اور قطعاً بے محل۔

دوم یہ کہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر فرقۂ امامیہ سے ہے اور امام حسینؑ کو خاتم الانبیاء کے ایسے جانشینوں میں سے سمجھتا ہے جنکے بارہ میں سرور کائنات کا ارشاد ہے۔

اولنا محمدؐ اوسطنا محمدؐ اخرنا محمدؐ وکلنا محمدؐ

ترجمہ ہم میں کا پہلا محمد ہے درمیان والا محمد ہے آخر والا محمد ہے اور سب کے سب محمد ہیں۔

تو اُسکے شہید کرنے والوں کے حملہ کا اسطرح بیان کرنا کہ زمین اُلٹ جائیگی آسمان زمین پر آرہے گا مناسب نظر نہیں آتا یہ دوسری بات اعتراض نہیں دوستانہ مشورہ ہے۔ اسلئے کہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ ایسی احتیاط ہمارے مصنف کے پیشروں نے بھی نہیں کی ہے۔

اس تنقید سے خدانخواستہ اس بند کے مُصنف کی تنقیص منظور نہیں اور تنقیص
ہو بھی نہیں سکتی اس لیے کہ جس نے بلا مبالغہ ہزارہا اشعار اور صدہا بند کہہ ڈالے
ہوں وہ کہاں تک اسقام سے محفوظ رہ سکے گا۔ ہاں قابل افسوس ہے یہ
امر کہ ہماری شاعری کے مولف کو مثال دینے کے لیے ایک بند کیا ایک شعر بھی
ایسا مشکل سے ملتا ہے جو غلطی یا عیب سے خالی ہو بلکہ اگر کہیں کہیں صحیح مثال
نظر آجاتی ہے تو کیا کہیے کیا خیال ہوتا ہے۔

بخود ناچیز کے نزدیک اگر یہ تبدیلیں ہوتا تو بہتر تھا

فوج کفار کا سر توڑے وہ ضیغم وہ غضنفر ہے
تھر تھرا جائے سلیماں سے بڑے لاکھوں دلیر
جن کا ہم سنگ نہ گودرز نہ بہرام نہ گیو
طبقے ہل گئے سنبھلا جو دو عالم کا خدیو
زلزلے تھے کہ قدم اپنے ہٹاتی تھی زمیں
کروٹیں لے کے طنابوں کو تڑاتی تھی زمیں

ان مصرعوں کیا تھا اگر بیت کو یوں پڑھیں: بیت

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں   کروٹیں لے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

تو اثر کلام کچھ اور بڑھ جائے گا۔

الحمد للہ کہ صورت موجودہ میں یہ بند ایسے بتیس لفظوں کا حامل ہے جن کی آواز
میں ہیبت و دبدبہ و شکوہ و شان جلوہ گر ہے۔
بخود ناچیز نے شاعر نے مثال کے چوتھے مصرع کو یوں بدلا ہے۔ "طبقے ہل گئے
سنبھلا جو دو عالم کا خدیو"۔
یہاں "سنبھلا" کی جگہ "جھپٹا" بڑی آسانی سے آسکتا تھا جو اعتبار شوکت

آواز و معانی (سنبھلا) سے کہیں زیادہ ہیبت و دبدبہ کا حامل ہے۔ اور سید اچک سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے اسلئے کہ اس میں "ٹ" کا سا حرف موجود ہے اور چھٹا (سنبھلا) سے کہیں زیادہ لنگر دار اور ہیبت انگیز ہے مگر اہل خبر جانتے ہیں کہ اس محل پر بلاغت اس لفظ کی متحمل نہیں اگر یہ لفظ یہاں رکھ دیا گیا ہوتا تو مصرع کو صورت سقیم سی نہ کر دیتا بلکہ غلط کر کے چھوڑتا۔ اسکا راز یہ ہے کہ جب کسی تنہا (اکیلا تنہا آدمی) پر ہر طرف سے حملہ ہوتا ہے تو وہ کسی طرف بڑھتا نہیں بلکہ اپنی جگہ سنبھل بیٹھتا ہے اور نیزہ کی گردش ایسی تیز ہو جاتی ہے کہ شعلۂ جوالہ (بنیٹھی) کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے یا تلوار سریع جنبش (تیز گردش) کی وجہ سے بجلی کا حلقہ نظر آنے لگتی ہے۔ اور یہاں تو ہر طرف سے حملہ بھی نہیں بلیغ (دھاوا) ہے۔

الفاظ کی جزالت آواز کی فخامت کلام کی ہیبت انداز بیان کی جلالت ظاہر کرنے کو مرزا دبیر مرحوم اعلی اللہ مقامہ کا یہ بند کافی ہے

دبیر:-

دہشت سے ہیں نو قلعۂ افلاک کے در بند — جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
واخوف سے ہے چرخ پہ جوزا کا کمر بند — سیارے ہیں غلطاں صفت طائر پربند
انگشت عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت ستمبر صفحہ ۳۳

ارشادِ ادیب: ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے مگر ذرا غور کیجیے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرزِ ادا کی جدت۔ الفاظ کی مناسبت یا شعر کی لفظی خوبیوں میں سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اس میں اثر نام کو نہیں۔ ذیل میں چند شعر مثال کے طور پر لکھتا ہوں:-

۱۔ یادِ گیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے ۔۔۔ دونوں عالم نظر آتے ہیں سیہ پوش مجھے
(حضرت) خواجہ وزیر لکھنوی

۲۔ آگئی لغزشِ مستانہ کسی مست کی یاد ۔۔۔ دورِ ساغر نے کیا بزم میں بے ہوش مجھے

گردشِ چشم سے پیمانے ہیں ۔۔۔ تم گئے ہو کبھی میخانے میں — جناب سید لکھنوی

التماسِ بیخود: شعرِ اول کا دوسرا مصرع دیوانِ خواجہ وزیر مطبوعہ سلطان المطابع میں یوں لکھا ہے۔ ع

سارا عالم نظر آتا ہے سیہ پوش مجھے

لیکن بہ اعتبارِ معنی صورتِ کتابت کے بدل جانے سے کوئی تغیر ایسا نہیں ہوتا جو کلام کی خاصیت پر اثر ڈالے۔

جنابِ ادیب کے طرزِ انشا کی کرامت دیکھیے کہ تین سطریں لکھیں اور ایسی

لکھیں کہ بظاہر نہایت صاف اور حقیقت میں عقدۂ لاینحل ہیں یہاں لازم تھا کہ قارئین کرام کی خاطر سے ہر شعر کے متعلق ارشاد کرتے کہ فلاں شعر میں حسن ادا نے فلاں میں مناسبت الفاظ نے فلاں میں کسی لفظی خوبی نے اثر پیدا کیا مگر ایسا نہیں کیا گیا اور غالباً اسلیے نہیں کیا گیا کہ جناب مؤلف ایسا کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اسکا سبب کیا ہے اسکے متعلق ہم خاموش ہیں قارئین کرام جو چاہیں سمجھ لیں بہرحال مناسب نظر آتا ہے کہ یہاں اثر شعر کا مفہوم بیان کر دیا جائے۔

کوئی بامعنی شعر کیا کوئی جملہ بلکہ کوئی لفظ ایسا نہیں ہو سکتا جسمیں کوئی نہ کوئی اثر نہ ہو مگر شعر یا عبارت کے اثر سے اہل ذوق یہ سمجھتے ہیں کہ جس مفہوم کو ادا کرنا مقصود تھا اور اس سے جو اثر مطلوب تھا وہی پیدا ہوا یعنی اگر انبساط خاطر مقصود تھا تو انبساط ہی پیدا ہوا اور اگر انقباض مطلوب تھا تو انقباض ہی پیدا ہوا مثلاً تاریخ وفات ہو تو ایسی ہو

بیخود موہانی — تو نے بسائی قبر کئی گھر اجاڑ کے

یا

سارا چمن اجڑ گیا گل کی بہار کیا لٹی

کیف پیدا کرنا ہو تو یوں کہے۔

سودا ؎

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

انتہائی تعلق خاطر ظاہر کرنا ہو تو یوں کہے۔ غالب ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

بیخود موہانی ؎

سجا سجا دہم آخر رسے نثار ہوں میں — نگاہ گر نہیں تھا بومیج شیار ہوئیں

وغیرہ وغیرہ

مؤلف علام کا ارشاد یہ ہے کہ شعر اول میں جو خیال ادا کیا گیا ہے اسمیں اثر ہے اصلیت نہیں ہم کہتے ہیں کہ اسمیں اصلیت بھی ہے اور اثر بھی ہے اسلئے کہ خیال شاعر یہ ہے کہ میں ہر وقت یا دگیسو میں محو رہا کرتا ہوں اور ایک حالت بیہوشی مجھ پر طاری رہتی ہے جب کبھی اتفاقیہ ہوش میں آتا ہوں تو سارا عالم (یا دنیا عالم) تیرہ و تار یک نظر آتا ہے (نہ کہ ماتمی لباس پہنے نظر آتا ہے) یعنی دنیا مجھے اندھیر معلوم ہوتی ہے اور اسکی کوئی چیز میرے لئے دلکشی نہیں رکھتی اسمیں مبالغہ یا مفروضات کہاں ہیں اسمیں اصلیت کہاں نہیں اگر اس شعر میں اصلیت ہی کا انکار کیا جائے تو پھر اس شعر میں اصلیت کہاں سے آئے گی جو اسی کتاب (ہماری شاعری) میں صفحہ ۴۰ پر تڑپ کی مثال میں لکھا گیا ہے

ثاقب لکھنوی ؎

ہے وحشی قفس میں مگر سوجھتا نہیں — ابر سیاہ جانب گلزار دیکھکر

حقیقت یہ ہے کہ مجازی و مرادی معنوں سے مؤلف بے مثال بیگانہ ہے ورنہ اسے استغراق ومحویت عاشق میں مزہ ملتا۔ واقعہ یہ ہے کہ وزیر کے شعر میں خیال اس خوش و خروش سے ادا ہوا ہے کہ خیال مؤلف کی پرواز وہاں تک پہونچنے میں جواب دے گئی۔

حقیقت مؤلف نقاد کو فراموش نہ کرنی چاہئے تھی کہ جب انسان ویرکھا

زیادہ اندھیرے میں رہنے کے بعد کسی طرف نظر کرتا ہے تو پہلے دیر تک صرف سیاہی نظر آتی ہے پھر سیاہ دھبے نظر آتے ہیں اور دیر کے بعد منظر صحیح کام کرتی ہے ایسی ہی کیفیت شاعر کے ذہن میں ہے وہ گیسوئے یار کے خیال میں مستغرق رہنے کے بعد جب آنکھیں کھولتا ہے تو اُسے یہی کیفیت نظر آتی ہے جسے وہ شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے پھر اس شعر کو اصلیت خیال سے معرّا کہنا کہاں تک روا ہے یہ بات بھی اس شعر سے نکلتی ہے کہ گیسوئے یار کے سوا کوئی شے مجھے بھاتی نہیں ۔

دوسرا شعر

آ گئی لغزشِ مستانہ کسی مست کی یاد دورِ ساغر نے کیا بزم میں بیہوش مجھے

خواجہ وزیر اعلی اللہ مقامہ کے دیوان مطبوعہ میں شعر مذکورہ بالا اسی طرح لکھا ہے جسطرح مؤلف کتاب نے اسے ہماری شاعری میں درج فرمایا ہے مگر ذوقِ سلیم کہتا ہے کہ وہاں کاتب کی غلطی ہے اور یہاں جناب مؤلف کا تسامح درحقیقت اس شعر میں لغزشِ مستانہ نہیں نرگسِ مستانہ ہے اسلئے کہ نرگسِ مستانہ اور جامِ شراب میں تشبیہ مرکب موجود ہے (اگرچہ تشبیہ پامال ہے) نرگسِ مستانہ مست۔ دورِ ساغر۔ بزم۔ بیہوش۔ اتنے الفاظ متناسب جمع ہیں ظاہر ہے کہ گردشِ جامِ شراب دیکھکر گردشِ نرگسِ مستانۂ یار کا یاد آنا اور اسکے یاد آتے ہی تڑپنا عاشقِ فراق زدہ کا بیہوش ہو جانا کوئی استبعاد عقلی نہیں رکھتا جب یوں ہے تو شاعر کے اس خیال کو اصلیت سے بیگانہ کہنا روا نہیں علاوہ اسکے اس شعر کی سجاوٹ قابل داد ہے خواجہ وزیر کا یہ شعر اسلئے دل پر زیادہ اثر نہیں کرتا کہ سہو کاتب سے مشہور شعر ا[illegible] ہو گیا ہے۔

سودا ؎

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اور سودا کا یہ شعر کلیات کمال میں سے ہے وزیر نے بعد میں کہا ہے اسلیے لازم تھا کہ نقش اول سے نقش ثانی بہتر ہوتا مگر ایسا ہوا نہیں خواجہ وزیر کے شعر کی مثال ایسے بدنصیب پہلوان کی سی ہے جسے پہلے ہی ایسا زبردست حریف ملے اور اسے بری طرح ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے۔ اگر مؤلف علام کو اصرار ہو کہ اس شعر میں نرگس مستانہ، نہیں لغزش مستانہ ہی ہے تو اس شعر کی صورت یہ ہوگی۔

عاشق نے کسی بزم میں وہ جام شراب دیکھا اسے وہ محفل یاد آئی جہاں اسکا معشوق شریک بزم تھا معشوق نے شراب پی اور اتنی پی کر بدمست ہوا اور اب اسکی رفتار میں لغزش مستانہ پیدا ہوئی جب تمام امور یکے بعد دیگرے اسے یاد آئے اور ان سب کی تصویریں آگئے داغ نے فانوس خیال بنکر دکھالیں تو وہ بیہوش ہوکر گر پڑا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح تکلف کر ناک پکڑنے سے کوئی لذت کوئی کیفیت شعر میں پیدا نہیں ہوتا اور اس شعر کی ترتیب قریب وہی حالت ہوئی جاتی ہے جو اس شعر کی ہے ؎

نرگس کو باغ میں آنے نہ دینا

کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

اس شعر کے متعلق مؤلف نکتہ شناس نکتہ سنج نے اسی بیماری شاعری کے متعلق یہ ارشاد فرمایا ہے۔

ارشاد جناب ادیب۔ اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے لیکن

اس تک پہنچنے کے لئے ذہن کو ایک ہفتخوان طے کرنا پڑتا ہے یہ شعر کیا ہے ایک چیستان ہے۔

(اس عبارت کے بعد یہ شعر یوں سمجھایا گیا ہے)

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکھیاں باغ میں آئینگی تو پھولوں کا رس چوسینگی اس سے شہد اور موم بنائینگی موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا اسطرح اُسکا باغ میں آنا پروانے کے خونِ ناحق کا سبب ٹھہریگا لہذا اُسے باغ میں آنے کی ممانعت کردینا چاہیئے۔

التماس مجوّد - عبارت مؤلف کی کہاں تک تعریف کیجائے۔ عبارت مذکورہ رسالہ ہماری شاعری کے مقدمہ میں صفحہ ۴۵ و ۴۶ پر ساڑھے تین سطروں میں ہے اور کتاب کا خط مخفی نہیں جلی ہے اسمیں کم سے کم اتنی لطافتیں موجود ہیں نمبر ۱ موم کے ساتھ شہد کا ذکر بیکار ہے نمبر ۲ شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا اسمیں پر پروانہ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے یہ عبارت یوں ہوسکتی تھی پروانہ شمع پر اپنی جان دیگا۔ نمبر ۳ اپنی جان دیگا میں اپنی حشو قبیح کے سوا کیا ہے۔ نمبر ۴ پروانہ کے خونِ ناحق کا سبب ٹھہرے گا یہ خونِ ناحق کی بھی ایسی ہی ہوئی خونِ ناحق وہ خون جسکا بہانا روا نہو اور ناحق خون ہوگا کے معنی بیکار مفت میں بھال ان پڑھ بن ناحق اور بے فضول بولتے ہیں اگر مولف علام کو یہ مشہور مثل یاد ہوتی تو یہ الفاظ بے محل صرف نہوتا مثل ناحق چوٹ جلا اٹھائے جو کرکے چھوڑ تماشے جائے۔ نمبر ۵ لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کردینا چاہیئے میں آنے کی ممانعت کردینا بھی خوب ہے پروانہ پروانہ نہیں انسان ہے ہم نے تو دینا چاہیئے تک

اسمیں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کیا تھا اُس کا ترجمہ کر دیا ہے لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اسکے سوا "از کار شدم" میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اس میں ہے کہ "چلا میں" نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا کچھ سے چلا یا کہاں سے چلا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور "از کار شدم" میں یہ بات نہیں ہے معطل ہونے اپاہج ہونے اور نکمے ہونے کو بھی "از کار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں ۔۔

التماس بیخود اسمیں کوئی شک نہیں کہ سودا نے یہ شعر نظیری کے شعر پر نظر کرنے کے بعد کہا ہے "اسیر گلم از دست بگیرید" کے مقابل میں "ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو" اور "کہ از کار شدم" کے جواب میں "کہ چلا میں" دو شاہد عادل ہیں مگر سودا کا شعر کسی طرح شعر نظیری کا ترجمہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ نظیری نے جہاں گل میں بیٹھے یار سست دفا پائی وہاں سودا کو ساغر سرشار شراب میں چشم یار نظر آئی بیہوش دونوں ہوئے اس لئے نتیجہ میں دونوں متحد ہیں مگر اسباب میں مختلف اسلئے یہ کہنا صحیح ٹھہریگا کہ سودا نے نظیری کے انداز میں اسی شان کا شعر سرانجام [illegible] اخذ کہہ سکتے ہیں جواب کہہ سکتے ہیں ترجمہ نہیں کہہ سکتے الفضل للمتقدم کے اعتبار سے نظیری کو فضیلت ہے تو سودا کو [illegible] "نقش ثانی بہتر از اول" کے

اعتبار سے ترجیح دی جا سکتی ہے۔

یہ امر ظاہر ہے کہ نظیری کے شعر میں تاثیر کا طلسم دست دعا کی ترکیب دلاویز سے باندھا گیا ہے مگر جناب حالی علیہ الرحمہ نے اسکی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جناب موصوف نے اسے حشو زوائد سمجھا لیکن حقیقت شناس نظر کہہ رہی ہے کہ وہ سودا کے شعر کی کیفیت میں ایسے ازخود رفتہ ہوئے کہ اس ترکیب دلآرا کی طرف نظر کرنے کی فرصت نہ ملی اسپر دلیل یہ ہے کہ وہ بوئے یار و بوئے گل کی طرف اشارہ تک نہیں فرماتے اور فرماتے ہیں تو یہ کہ "دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق ازخود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے" اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بوئے گل اور دست دعا کے ٹکڑوں تک نظر نہیں گئی ورنہ یہ عبارت "دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق ازخود رفتہ ہو جائے" لکھنے کی ضرورت نہ پڑتی اور صاف نظر آتا ہے کہ ساغر کو دیکھکر کیفیت چشم یار کے تصور سے بیخود ہو جانے کے مقابلہ میں بوئے یار کے مشام عاشق میں پہونچنے پر اسکا بیہوش و ازخود رفتہ ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اکثر بیہوش کرنے والی دوائیں خوشبوؤں سے تیار ہوتی ہیں۔ اسکے بعد مجھے کچھ اور باتیں بحال ادب عرض کرنا ہیں اول یہ کہ سودا کے شعر میں چلا جانا صرف دو معنی دیتا ہے یعنی آپ سے جانا۔ اور جگہ سے چلا جانا، دوسرے جملہ کو مولانا نے صاف نہیں کیا یعنی بیخود معنی مطلب تو ظاہر نہیں کرتا بلکہ دقت نگاہ اور نکتہ رسی اسکے معنی بتاتی ہے

دین و دنیا سے چلا، یا کہاں سے چلا۔ یہ جناب مولانا کی زیادہ بخشی ہے اور اس جو دیجا اسکا سبب حُبِ وطن کا جذبہ ہے یہ جذبہ قابل قدر ہے مگر چہ انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعت است۔ اسکے سوا محاورہ کی دنیا میں دین و دنیا سے چلا، کے نام کی غالباً کوئی مخلوق نہیں اس محل پر دین و دنیا سے گیا یا گئے دین دنیا سے گیا یا گئے بولتے ہیں اور اس مقام پر جو معنی اس سے نکلتے ہیں انکے صحیح نہ ہونے پر برہان قاطع قائم ہے اور وہ یہ کہ جب کیفیت چشم یار دیکھی تب تو عاشق دین و دنیا سے نکل گیا اب محض ایک ایسی چیز کو دیکھکر یہ حالت ہوگئی جسمیں کچھ یونہی سہی کیفیت نرگس مستانہ یار کی پائی جاتی ہے۔

کہاں سے چلا کا ٹکڑا ابھی غیر ضروری ہے اسلئے کہ جب جگہ سے چلا کہدیا گیا تو اسکی گنجائش ہی نہیں رہتی ہاں اگر اسکی جگہ کہاں کو چلا، کہاں چلا، کہیں تو بیشک اسمیں دو باتیں نکلتی ہیں اول جلوہ گاہ یار کو چلا یا کسی بیابان پہاڑ یا کسی جنگل یا ویرانے کو چلا ہم اس شعر کی شرح میں ان مقامات کو واضح کرینگے یہاں تک پہونچکر جی چاہتا ہے کہ نظیری اور سودا کے شعر کی مفصل تنقید کیجائے

شعر نظیری ـــ

بوئے یار من ازیں سست وفا می آید گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

اس شعر میں اسنے حرکت دید و داد کے قابل ہیں۔ بوئے یار می آید۔ بوئے یار من می آید۔ می آید۔ ازیں سست وفا۔ گلم از دست بگیرید۔ کہ از کار شدم۔ بوئے یار می آید۔ یار گل پیرہن کی خوشبو آتی ہے۔ یار گل اندام کی خوشبو

آتی ہے۔

انتباہ۔ چاہنے والے پیرہن محبوب اور بکہ محبوب کی خوشبو پہچان لیتے ہیں کیا خون کی بو بھی خاص ہوتی ہے اور اہل محبت اُسے پہچانتے ہیں۔

مثلاً مرزا غالب علیہ الرحمہ ؎

نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اُسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

شیخ سعدی علیہ الرحمہ ؎

ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر
راست چوں عارض گلبوئے عرق کردہ یار

بند مرزا دبیر علیہ الرحمہ

جنبش جو مرکب میں نہ پائی حسینؑ نے
اک مشت خاک جھک کے اٹھائی حسینؑ نے
خود سونگھی اور بہن کو سونگھائی حسینؑ نے
ہمشیر کی سنی یہ دہائی حسینؑ نے

پھینکو یہ خاک پھینکو مری جان جاتی ہے
بھیا تمھارے خون کی بو اس میں آتی ہے

یہ بند اُس محل کا ہے جب امام حسین علیہ السلام میدان کربلا میں پہونچے گھوڑا رُکا چھہ گھوڑے بدلے مگر کسی نے قدم آگے نہ بڑھایا امام مظلوم نے ایک مشت خاک اُٹھائی خود سونگھی اور اپنی بہن جناب زینبؑ کو سونگھائی۔

نمبر ۳ بو سے مراد سیرت یار یعنی بیوفائی یار اسلئے کہ رنگ کا تعلق ہے صورت گل سے اور بو کا تعلق ہے سیرت گل سے یہاں دونوں معنی بنتے ہیں یعنی خوشبو بھی معنی بنتے ہیں اور بیوفائی سے بھی۔

بوئے یار من می آید۔ لفظ یار بھی معشوق کے معنوں پہ بولا جاتا ہے مگر عام

دوستوں کو بھی یار کہتے ہیں یہ تعمیم عاشق کو نہیں بھاتی وہ لفظ مت اسپر بہانا ہے اور اسپر زور دیتا ہے شاہ تراب علیہ الرحمہ کاکوروی فرماتے ہیں ؎

بھلا ہمکو نصیبوں سے غمِ ازسا قی ہو ہمیں سب کی کیا کمتی ہمارا یار ساقی ہو

ازیں۔ اشارہ قرینے سامع کو اور زیادہ متوجہ کر دیا گل اور دستِ عاشق کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگی اور اب یہ بیان واقعہ نہ رہا واقعہ بن گیا۔

سست وفا۔ (کم وفا) سست پیمان۔ بیوفا گل کو سست وفا لفظاً کہا او معشوق کو بیوفا معناً کہا اور تصریح سے کنایہ کا زیادہ بلیغ ہونا مسلم ہے یکلم شاعر نے صرف ایک بیوفا سے تشبیہ دیکر نکالا۔

می آید۔ بوئے یار آمد نہیں کہتا۔ بوئے یار می آید کہتا ہے یعنی خوشبو آتی ہے بلکہ آ رہی ہے اس سے بیہوشی کے بتدریج بڑھنے کی حالت سامع کے ذہن میں خوب نقش ہو جاتی ہے۔

گل از دست بگیرید۔ پھول میرے ہاتھ سے لینا یعنی ذرا لے لو اس لئے کہ اس کے بعد ہی بغیر کسی فاصلے کے از کار شدم کا ٹکڑا آتا ہے یہ ٹکڑا یہ بھی بتاتا ہے کہ بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے مگر ابھی تک اتنے حواس ہیں کہ گل کا بیہوشی کی حالت میں ہاتھ سے چھوٹ پڑتا اور گر کر ٹل دل جانا گوارا نہیں اور اسلئے گوارا نہیں کہ اسمیں بوئے یار آتی ہے۔

یہاں اتنے سوال پیدا ہوتے ہیں نمبر ا پھول خود ہی بڑھکر کسی کو کیوں نہیں دیدیتا۔ نمبر ۲ پھینک کر کیوں نہیں دیدیتا۔ اتنا جواب ظاہر ہے یعنی بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے۔ اعضا جواب دے رہے ہیں تو تیں سلب ہو رہی ہیں اسطرف

بڑھتا تو درکنار ہاتھ بڑھانے کی مہلت اور قدرت نہیں پاتا۔

نگیرید۔ سے یہ بھی تصور ہونے لگتا ہے کہ سیر چمن کے وقت یا پھول سونگھتے وقت احباب عاشق بھی ساتھ ہیں۔ تصور میں اتنا حصہ اور بڑھ گیا۔ از کار رفتہ ہیں بیہوش ہوا جاتا ہوں۔ بیکار ہوا جاتا ہوں۔ قوتیں سلب ہوئی جاتی ہیں۔

شرح شعر۔ گلاب کا پھول ہاتھ میں ہے پھول کی خوشبو برابر مشام عاشق میں پہونچ رہی ہے نظر پھول پر جمی ہے بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے آخر وہ کہتا ہے کہ اس بوئے گل میں میرے معشوق سست پیمان کی بو آتی ہے پھول میرے ہاتھ سے جلد ہی لے لو اسلئے کہ میں بیہوش ہو کر گرا ہی چاہتا ہوں اسوقت کسکی تصویر نظروں میں پھر رہی ہے یار سست پیمان کی بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ معشوق بے وفا یاد آیا ہے مگر حقیقت میں ایک داستان طولانی یاد آئی ہے یعنی وہ دولت مستعجل جسے وصال چند روزہ کہتے ہیں جو ایک مرقع ہے گوناگوں کیفیتوں کا جسکے نظر میں پھرتے ہی ایام وصال کے لیل و نہار صبح و شام معشوق کے جلوے۔ کرشمے۔ ادائیں۔ حیائیں وفائیں۔ جفائیں۔ اور خدا ہی جانے کہ کیا کیا یاد آ رہا ہے مختصر یہ کہ جلووں کا آسمان جلووں کی زمین بلکہ جلووں کی دنیا نظر آ رہی ہے مثلاً بیخود ؔ ناشاد کہتا ہے ؎

تا حشر اُسکے جلوے کی دنیا ہو اور میں   ہو آسماں اسی کا اسی کی زمین رہے

وہ زمانہ پیش نظر ہے جب کان جنت نغمہ اور آنکھ جنت جلوہ تھی وہ تشکر رنجیاں وہ ستم عشق نواز وہ کرم ضبط سوز وصبر گداز قصہ مختصر وہ کچھ یاد آ رہا ہے کہ دفتر اُسکے بیان کے لئے کافی نہیں اور دماغ فانوس خیال بن کر ایک ایک

دلکش منظر دکھا رہا ہے دل میں کیف پیدا ہو رہا ہے روح وجد کر رہی اسکے
ساتھ ساتھ بیوفائی یار کا تصور رگ جاں میں نشتر زنی کر رہا ہے۔ ان کیفیتوں
کا نظروں میں پھرنا اور عاشق فراق زدہ کا غش کھا کر گرنا ایک عالم رکھتا ہے
یہاں بیہوش کرنے والی دو چیزیں ہیں اوّل تصور کیفیت وصال دوم تصور
بیوفائی یاراں دونوں کیفیتوں کو شاعر نے اس طرح سمویا ہے کہ بے اختیار دل سے
آہ اور واہ نکل جاتی ہے۔ اور یہی راز ہے اس شعر کی جادو اثری کا۔

دوسرا پہلو اس شعر میں مخالفت کا پہلو دکھا کر عاکات کھنچی ہے یعنی بیوفا
گل میں میرے یار با وفا کی خوشبو آتی اور میں بیہوش ہوا جاتا ہوں یا میری
قوتیں سلب ہو جاتی ہیں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ چلا میں کے
ٹکڑے سے سودا نے کئی پہلو نکالے اور نظیری نے کراز کار شدم کے ٹکڑے سے
معنی کی قوت انتہائی حد پر دکھائی ہے۔ یعنی بیکار ہو گیا ہیں میری قوتیں
سلب ہوئی جاتی ہیں۔

شعر سودا

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہو سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

سودا کا یہ شعر تا بقیامت رہے گا بشرطیکہ اردو واں دشمنوں اور نادان
دوستوں کی کشاکش سے جانبر ہوئی آہیں اتنے ٹکڑے معنی خیز و لطافت انگیز
ہیں کیفیت۔ چشم۔ اسکی۔ مجھے یاد ہے۔ سودا۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے
لیجو کہ چلا میں۔ ہم بغیر درست لفظ چشم کو مقدم کئے دیتے ہیں۔
چشم سودا نے چشم پر کسی صفت کا اضافہ نہیں کیا یعنی یہ نہیں بتایا کہ

کیسی آنکھ اور اسکے سمجھنے کا بار ذہن سامع پر ڈال دیا ہے اسلئے جتنی قسمیں
چشم دلربا کی ہوسکتی ہیں سب کیطرف خیال جاسکتا ہے اگر وہ خود کوئی صفت
بڑھا دیتا تو صرف اسطرح کی آنکھ کا تصور شعر کے سننے سے پیدا ہوتا اب شربتی
نیلی کرنجی کالی بلکہ ہر رنگ کی آنکھ کا خیال ہوسکتا ہے۔ اسلئے کہ دل کے
آنے کے لئے کسی رنگ کی قید نہیں بڑی بڑی آنکھیں، پیاری پیاری
آنکھیں لگاوٹ کرنے والی آنکھیں بے نیاز آنکھیں طرار آنکھیں کرشمہ باز
آنکھیں عیار آنکھیں بیمار آنکھیں طرحدار آنکھیں نازک، رنگیلی رسیلی
کٹیلی نشیلی آنکھیں حیا پرور وفا پرور اور جفا پرور آنکھیں چشم پرخواب
چشم کیف آمود۔ چشم خمار آلود۔ حد کی سفیدی انتہا کی سیاہی رکھنے والی
آنکھیں (جیسے چشم حور) وغیرہ وغیرہ اسکے دائرہ سے باہر نہیں۔
کیفیت چشم۔ یہ بھی نہایت جامع پیرایہ میں کہا گیا ہے جو ان تمام خوبیوں و
کیفیتوں پر حاوی ہے جو چشم دلربا سے نزدیک یا دور کا تعلق رکھتی ہیں مثلاً
شوخی چشم۔ مستی چشم۔ ہر طرح کی نگاہ کا تصور اس ٹکڑے سے ہوسکتا ہے
مثلاً بیباک نظر۔ بیتاب نظر۔ سراپا حجاب نظر۔ دزدیدہ نظر غلط انداز نظر
نگاہ ناز نگاہ التفات نگاہ عتاب نگاہ غرور نگاہ سرور وغیرہ وغیرہ۔

چشم یار کے ساتھ کوئی صفت نہ بڑھانے کا فائدہ

اسکے سنتے ہی ہر شائق کی نظر کے سامنے معشوق کی آنکھیں پھرنے لگتی ہیں اور جو لوگ لذت عشق
سے بے بہرہ ہیں انکی نظر میں وہ آنکھیں پھرنے لگتی ہیں جو انکو اپنی ساری عمر میں
سب سے زیادہ خوبصورت نظر آئی ہوں۔ ایسا تصور کرنا کیفیت چشم کے ٹکڑے میں الکش

آنکھوں کی کونسی کیفیت ہے جو موجود نہیں، اور ظاہر ہے کہ اس ترکیب کا اثر عالمگیر ہے اسکی۔ اس لفظ سے وہی بات نکلتی ہے جو نظیری کے یہاں پارس' سے نکلتی ہے یعنی ہمارے معشوق کی آنکھ یہاں سے دو راز دار یعنی عاشق نظر آتا ہے یعنی ہم صرف اسکی رکھتے ہیں اور وہ سمجھ لیتا ہے کہ معشوق ہی مراد ہے دوسری بات یہ ہے کہ اسکی پر زور دینے سے معشوق کے حسن و جمال کی تصویر راز دار کی نظروں میں بھی پھرنے لگتی ہے اور وہ بھی بقدر ذوق اسکی لذت سے بہرہ ور ہوتا ہے۔

مجھے یاد ہے۔ یاد آتی نہیں کہتا ایک شے یاد ہے کہتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب کسی موجودہ چیز سے کوئی زیادہ دلکش چیز پہلے نظر سے گذر چکی ہو تو یوں کہتے ہیں کہ فلاں شخص کی صورت مجھے یاد ہے فلاں شے کا مزہ مجھے یاد ہے جس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ پہلی چیز کے مقابلہ میں موجودہ چیز کی رعنائی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ یہ چیز میرے کس کام کی ہے اسے لیکر کیا کرونگا (٢) جب دعوت تک گھر جا رہا ہو تو انسان سمجھتا ہو کہ میں بالکل اچھا ہو گیا مگر جب پردا لٹکتی تو چوٹ ہوا اور ابھر آئے اب انسان سمجھتا ہو کہ وہ دکھ یا نہ تھا وہ کہنا تھا یعنی کیفیت چشم یار مجھے یاد ہے بھولی نہیں میں مدت دراز سے سمجھ رہا تھا کہ اب دل پر کیفیت چشم یار کا کوئی اثر نہیں ہے یہ میری غلطی تھی۔

دو دل۔ سودا شاعر کا تخلص ہے جسے عاشق اپنا راز داں ظاہر کرتا ہے جو دو دل سے مراد اپنی ذات بھی ہو سکتی ہے جس طرح انسان اپنے دل سے باتیں کرتے کرتے اپنا نام لیکر اپنے آپکو مخاطب کرتا ہے۔ غالب

نامہ کیا سوچتے آخر تو بھی دانا ہے اسد دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں جائیگا

سامنے کو مرے ہاتھ ہے ہو۔ اس ٹکڑے سے اتنے سوال پیدا ہوتے ہیں خود شاعر کیسے

ہاتھ بڑھا کے اٹھا لیا دو قدم چل کے کیوں نہیں دیتا پھینک کیوں نہیں دیتا گر کر چور ہو جانے
کیوں نہیں دیتا۔ انکا حل یہ ہے کہ بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے ہاتھوں میں رعشہ پاؤں میں لرزہ
سارے بدن میں تھرتھری چکر آ رہے ہیں حواس جا رہے ہیں اسلئے دو قدم چلنے اور ہاتھ
بڑھانے کی نہ قدرت ہے نہ مہلت اور ساغرِ مے کا چور چور ہو جانا منظور نہیں اسلئے کہ وہ چشمِ یار
سے ملتا جلتا ہے۔

لیجو۔ لیجو کہتا ہوئے لو نہیں کہتا اسلئے کہ لے لو سے وہ جلدی ظاہر نہیں ہوتی جتنی لیجو یا لینا
سے اور جلدی کا مفہوم آگے آنیوالے ٹکڑے یعنی کہ چلا میں سے ملکر اور زیادہ قوی ہو جاتا ہے
علاوہ بریں ایسے محل پر محاورہ بھی یہی ہے۔

کہ چلا میں۔ یہ ٹکڑا بیہوشی کے بتدریج بڑھنے اور عاشق کے بیہوش ہو کر گرنے کی تصویر اپنے دامن
میں لئے ہوئے ہے سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مفہوم شاعر مجاز میں ادا ہو گیا ہے چلا میں کے متعلق
ابھی کچھ اور لکھنا ہے جو انشاء اللہ بعد شرح اول شعر لکھا جائیگا یہ اسلئے ہے کہ ساغر مے کی
دلفریبی کے سبب سے عاشق بیہوش نہیں ہو رہا ہے بلکہ کیفیت چشم یار کے نظروں میں پھرنے سے

شرح شعر۔ شاعر نے لفظاً یہ نہیں بتایا کہ یہ ذکر خلوت کا ہے یا میخانے کا یا کسی بزم شراب کا
اسلئے جس طرح بھی مطلب کہا جائے صحیح ٹھہرے گا اگر میخانے یا بزم شراب کا ذکر ہے تو شعر کی
دلربائی اور بڑھ جائیگی۔ اسلئے کہ انجمن یا میخانہ کی تصویر بھی مفہوم شعر کا جزو بن جائیگی۔

بزم شراب ہے دور چل رہا ہے عاشق اپنے خیالات میں محو ہو کر اسے یہ بھی خبر نہیں کہ میں کون
ہوں کہاں ہوں اور جہاں ہوں وہاں کیا ہو رہا ہے یہاں تک کہ جام شراب اسے دیا جاتا ہے اور
نظر خیالی دنیا سے ہٹ کر جام کی طرف آئی تو جام شراب پر نظر کا پڑنا تھا کہ کیفیت چشم یار کا
نظروں میں پھرنے لگنا خدا تیری پناہ۔ اب جذبات میں ایک تلاطم اور وہ مستی بھری آنکھ جادو بھری نگاہ

نظر کے سامنے بے ہوشی سے کہ برابر بہتی جاتی ہے سارے بدن میں رعشہ سا پیدا ہوا جاتا ہے ہاتھ ہیں کہ کانپ رہے ہیں پاؤں ہیں کہ تھرا رہے ہیں [illegible] کہ پھر رہا ہے لے خود ہی جلدی میرے ہاتھ سے جام لے کہ میں بیہوش ہو کر گرا ہی جاتا ہوں ایسا نہ کہ جام ہاتھ سے چھوٹ پڑے یا میرے ساتھ زمین پر گر کر چور چور ہو جائے جام کا ٹوٹنا اسلیے گوارا نہیں کہ اسمیں چشم یار کی کیفیت سمائی ہوئی پایا جاتا ہے خود گر کر کسیکو اسلیے نہیں دیکھنا کہ بیہوشی کے ہاتھوں نہ اتنی فرصت ہے نہ اتنی قدرت بلکہ صورت یہ ہے کہ اپنی جگہ پر قائم رہنا ہی غیر ممکن نظر آتا ہے۔

پہلا میں اسے شعر کا دوسرا پہلو۔	کیفیت چشم یار پیش نظر ہے شورش [illegible] ہو رہی ہوگی زور کر رہی ہے کہتا ہے کہ مجھ سے نظارہ وہ تیسرا پہلو دیکھا

نہ جائیگا میں گریبان پھاڑ کر کسی جنگل کسی ویرانے کو نکل جاؤنگا۔

تیسرا پہلو۔ کیفیت چشم یار کی تصویر آنکھوں میں پھر رہی ہے بیتابی دل انتہا کی ہے اور کہتا ہے کہ میں یہاں نہ ٹھہروں گا وہیں چلا جاؤں گا جہاں کیفیت چشم یار نظر آئی تھی۔

جب ایسی چیز کے دیکھنے سے یہ حال ہوا ہے جو چشم یار سے کچھ یونہی سی مشابہت رکھتی ہے تو اسکا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جب خود کیفیت چشم یار دیکھی ہوگی تو عاشق کے دل پر کیا گذری ہوگی اور کیا کیا اسکا اثر باقی [illegible] پہلو کے اعتبار سے اس شعر میں [illegible] اور دو [illegible] کی [illegible] قصیدہ میں

قصیدہ

بوئے یار [illegible] | [illegible] آئی تھی
[illegible] | [illegible]

آب جیحوں با شگفتہائے او — خنگ ما را تا میاں آید ہمی
اے بخارا شاد باش و شاد زی — شاہ سویت مہماں آید ہمی
شاہ ماہ است و بخارا آسماں — ماہ سوئے آسماں آید ہمی
شاہ سرو است و بخارا بوستاں — سرو سوئے بوستاں آید ہمی

اس قصیدہ کا اثر یہ ہوا تھا کہ بادشاہ بخارا ملک ہرات کی جمی جمائی محفل چھوڑ کر سوار ہوا اور بہت دور ہو کر موزے پہنے اسکا مختصر قصہ یہ ہے کہ امیر نصر ابن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا تو ہرات کی فرحت بخش آب و ہوا کے مزے لوٹنے میں ایسا محو ہوا کہ اپنے آبائی دار الخلافہ بخارا کو بھول گیا۔ رودکی نے یہ قصیدہ پڑھا جس کا اثر وہ ہوا جو اوپر لکھا گیا۔

ہم نے نظیری و سودا کے اشعار کی شرح کسیقدر بسط سے لکھی ہے تاکہ مولانا حالی کے اجمال کی اجمالی تفصیل ہو جائے اور عوام سمجھ سکیں کہ سودا کے شعر پر اہل ذوق کیوں جھوم جھوم جاتے ہیں اب ہم قارئین کرام سے رخصت ہوتے ہیں ع

پھر ملینگے اگر خدا لایا۔

خاکسار محمود موہانی

۲۵ر اکتوبر ۱۹۳۵ عیسوی

intancy and your present work, I feel, raises it to a higher level. It is a pity that Urdu poetry is being studied and judged to-day from the point of view of the Western thought and it is because of the angle of vision that books like 'Hamari Shairi' are written and compiled. You have certainly done a great service to literature by clarifying the issues involved. I do hope and wish that you give your work the necessary publicity. Unfortunately the Indian publishers do not do that could be desired in the matter of pushing up the sales of such learned publications or bringing them to the notice of persons interested in the study.

The Bombay University prescribes Prof. Rizvi's work for the B. A. Examination. In future I shall see that the book is prescribed along with your criticism.

With kind regards,

Yours sincerely,
(Sd.) M. B. Rahman,
Principal, Ismail College, Bombay,
formerly Head of Department of Persian
and Urdu, Lucknow University.

differ from his literary colleague. Criticism, provided it does not exceed the proper limits and is free from malice is always helpful in the formation of good taste and the standardization of the literature of a language, and I believe that the readers will benefit considerably by a comparative study of the two works. I cannot help admiring Bekhud's industry and literary acumen notwithstanding the high esteem in which I have always held the work of my friend and colleague Mr. Masud Hasan Rizvi.

(Sd.) Dr. M. Wahid Mirza, Ph. D.

Ismail College,
Jogeshwari,
(Bombay, S. D.)

My Dear Prof. Bekhud,

It is really good of you to have sent me a copy of your criticism on Professor Rizvi's "Hamari Shairi." I have read it more than once and I must say that your interpretations and elucidations show a very wide reading and deep scholarship. As far as the Urdu literature is concerned, the art of criticism is still in its early

FROM

THE HEAD OF THE DEPARTMENT
OF ARABIC & CONVENER COMMITTEE
OF ORIENTAL STUDIES IN ARABIC
AND PERSIAN.

LUCKNOW UNIVERSITY,
Dated December 4, 1935.

I have read with keen interest the small booklet entitled "Jauhar-i-Aina" by Bekhud Mohani, a famous poet of Lucknow. The treatise is a partial survey of the well-known work "Hamari Shairi" by Mr. Syed Masud Hasan Rizvi. Bekhud has criticised some of the views expressed by Syed Masud Hasan Rizvi and disagrees with him in certain observations made by him about the standard of good taste in Urdu poetry.

It is not difficult to realize that a work of the type of "Hamari Shairi" deals with a subject which, to say the least, is very controversial and wherein there can be great divergence of opinion even among those best qualified to judge the excellence of Urdu poetry. It is, therefore, no matter for surprise that Bekhud has chosen to

جوہرِ آئینہ اور منظرِ آئینہ

کے

ملنے کا پتہ

(۱) بیخود موہانی، شیعہ کالج لکھنؤ

(۲) صدیق بک ڈپو، امین آباد، لکھنؤ

(۳) مہدی حسین خان صاحب تاجر کتب چوک الہ آباد

(۴) صادق بک ڈپو، چوک، لکھنؤ

(۵) حسن برادرس، مولوی گنج لکھنؤ